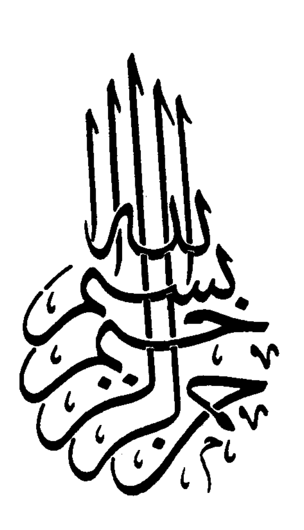
دراسات في القصة السعودية والخليج العربي

تأليف
محمود رداوي

الطبعة الأولى
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون





المقدمة

مازال هناك اتجاه في كتابة القصة القصيرة في الوطن العربي نحو تقليد كتاب غربيين أجانب.. باعتبار أن القصة القصيرة قدمت إلينا منهم، وأننا ــ العرب ــ لم نعرف كتابة القصة إلا منهم . لذلك فقد شرع اولئك الكتاب المقلدون يمسخون شخصياتهم، و يبدلون جلودهم، و يتفاخرون بابراز ملامح ونماذج وأرواح وفكر غيرهم. راح كل واحد من اولئك القصاصين يملأ قصته بأجواء غريبة من بيئة ليست بيئته.. وبكلام وحوار لاينطقه عربي نألفه و يعيش بيننا. نحس أننا أمام هذيان مخبّلين وفلسفة مجانين. هكذا غيرهم يكتب وهذا هو معجمهم اللغوي، وهذا هو اتجاهم. فلماذا لايصنع صنيعهم؟ ولماذا لا يحشر قصته بركام من هذيانهم وشذوذهم؟! كي يبدو قصاصاً مبدعاً.. ونسيجاً فريداً.

لذلك فقد أخذ كل واحد من أولئك ــ محاولاً بكل جهده وقدرته ــ أن ينأى عن الطريقة الطبيعية المثلى في كتابة القصة.. الطريقة المألوفة ــ والتي تستسيغها النفس الإنسانية الطبيعية ــ من حكاية وسرد وتشويق، وفن حبك الحدث و براعته.. الحدث الذي يمارسه بطل واضح

الشخصية، ينطلق مع سياق الحدث من منطق الواقع والبيئة، وينتهي بمنطق الطبيعة البشرية. وإن هذه الملامح والخصائص الفنية للقصة هي قواعد وركائز متينة وثابتة يعتمد عليها كتاب الغرب الأفذاذ. مع أنها بالأساس هي عناصر فنية ذات جذور عربية قديمة وإن لم تتبلّور بالشكل المعاصر.

فتراثنا العربي الديني والتاريخي والفكري والأدبي غني بالملامح القصصية. والقرآن والحديث النبوى مليآن بالحكايات والقصص والنماذج الشخصية المتميزة والأحداث الشيقة والنهايات التي تحتمها ضرورة الحكايات.

وقد كتب دارسونا ونقادنا الرواد عن ملامح القصة في القرآن. ونتمنى أن ينبري أحدهم كذلك بكتابة ملامح القصة في الحديث. ولم يتطرق أحد لهذا الموضوع فيما، أعلم[1] .. اللهم إلا ماورد في كتاب (منهل الواردين — وشرح رياض الصالحين) للدكتور صبحي الصالح، الذي أدرج بعض أحاديث الرسول تحت عنوان (الأقاصيص الرمزية) رقم ١٢ ص٤٨. كما أن كتب التاريخ والسيرة والطبقات والأدب والرحلات.. العربية القديمة تغص بألوان عديدة من ملامح القصة والحكاية. وإن ذلك التراث هو في ضميرنا وفكرنا وشخصيتنا؛ والاعتماد عليه في كتابة القصة، والاتكاء على مسانده، هو خير طريق لكتابة القصة العربية المعاصرة.

---

(١) عرفت أن لمحمد بن حسين الزير كتاباً في [القصص في الحديث النبوي] طبع في القاهرة — المطبعة السلفية ١٣٩٨هـ

وإن مما يثير العجب أن قسماً كبيراً من قصاصي شباب العرب، قد تجاوزوا ذلك التراث وعبروا من فوقه طيراناً، وحطوا على مستنقع تحف به زمرة قصصية عربية، يلفها الغموض والشذوذ والهذيان واستقوا منه ذات الورد. مع أن كل عربي في دنيا العرب، تجري في عروقه، على نحو ما، مجالس الصحراء وسمار الصحراء وأحلام الصحراء وحكاية الصحراء.. الحكاية في الدم، الحكاية تكمل لوحة الصحراء.

وإن عجبنا ليزداد حين نجد كوكبَة شابة سعودية قد وردت ذاك المستنقع الآسن؛ شرعت تقلد تقليداً أعمى، غافلة كل أصيل فيها، وجوهري بين يديها. وإن القارىء العربي المثقف ثقافة نظيفة ليستغرب و يتساءل: كيف وصلت تلك الموجة المجنونة إلى شاطىء العروبة والإسلام هنا؟؟ مع أن كل مافي البلاد من اتجاه ديني وتربوي وتاريخي ومدرسي.. ينمو في الانسان منذ صغره، و يسري في دمه وشرايينه. للتراث هنا مكانته: قداسةً ومحافظةً. وهذا مايحتم أن تكون شجرة الفن والابداع السعودية شجرة نخل؛ متينة في جذورها، شامخة في جذعها، شهية في تمرها، منسجمة مع كل النخيل مستمدة نموها وبقاءها من الصحراء، التي تستقي منها ذاتُ النخيل الحرارة والهواء.

ولقد كتب الشيخ عبد الله بن خميس حكايات مستمدة من التاريخ والصحراء في كتابه (من أحاديث السمر)،

فكانت قصصاً حية.. تثير في القارىء القيم الأصيلة، وتبعث في نفسه الثقة والعلياء. ولو وظف ابن خميس جهوده ومقدرته القصصية في غمس يراعه في البيئة المعاصرة، لآتانا بكنوز قصصية ثمينة خالدة.

نقول هذا الكلام ونحن نطالع العديد من المجموعات القصصية السعودية المعاصرة. كما أن طبيعة الحال تقودنا إلى أن نفيض مرة أخرى عن مفهوم فن القصة القصيرة وأنواعها:

أولاً : هناك قصة تعتمد على الحدث المتطور، والذي ينمو في جو الظروف المحيطة بالشخصية التي يقع عليها الحدث.. وبالتالي تتعامل حسب وقع الحدث من حيث قوته أو ضعفه، أهميته أو تفاهته. ويسير الحدث بتلك الشخصية إلى النهاية الحتمية التي تنير أمامنا رؤيا واضحة وعميقة تكشف أمامنا عالمنا، وكأن ذلك الحدث نحن الذين عانيناه وانتهينا به إلى حيث يجب أن تكون النهاية.

ثانياً : وقصة تعتمد على وقع الحدث. ثمة حدث غائب عن لحظاتنا الآنِيَّة ثم نستجمعه ونعيده بكل امتداداته عبر الماضي، وعبر الذات. وتبدأ حالات الصراع مع أيام ولحظات قد عبرت، وايقاعات وتموجات انتهت وتلاشت. ولكن البداية تحتم على الشخصية أن تعيد الماضي وتقربه، وتسترجعه بكل ما فيه من آلام وأفراح منسيتين، ونعيش لحظات ارتداد نحو الوراء، ثم عودة للحاضر. وقليلاً ماتمتد نحو الغد أو المستقبل.. لأن نقطة البداية هي محور القصة والشرارة التي

تفجر مواردها. وفي هذا النوع تستلهم القصة من الماضي كل مايمكن أن يخدم اللحظات الحاضرة في عملية تصوير لوقع الحدث الماضي على نفس الشخصية.. بعد أن جفت حيويته وحرارته، وتوقف نبضه.

ثالثاً : وقصة تعتمد على الشخصية، وإبراز كل سماتها من خلال صراع مع الواقع والذات؛ يسفر عن اتخاذ موقف، بعد أن تعيش الشخصية حالة اختبار للنفس الانسانية وهي في واقع مخيف أقوى منها، أو أمام نفس قوية تجابهها لتدمر كيانها.

وقصص سعودية كثيرة تكاد تمثل هذا النوع الذي يعتمد على تحليل نفسي للشخصية التي تمارس الخواطر والتداعي؛ بعيدة عن حومة الصراع العنيف الحتمي المثمر كما سنرى. وكثيراً مايتبلور هذا الصراع عن صدام بين المثال والواقع، يكشف خصائص ــ كما قلنا ــ وما تنطوي عليه من قوة أو ضعف، وصمود أو سحق.

وينجح القصاص المعاصر في رسم شخصياته كلما حَملّها بعداً انسانياً، وشمولاً عصرياً، ومضموناً مصيرياً وهذا مايزيدها في النفوس أبلغ الإشراق.

على أن ذلك التقسيم هو عملية أولية. لأنه كثيراً ما تتداخل تلك الأنواع القصصية في قصة واحدة لدى كاتب يدرك تماماً أن هدفه من قصته هو شد قارئه الى الجو الذي

رسمه، وامتلاك مقبول لكل لحظاته.. وبالتالي وضعه في عالم حي يتنفس فيه هواءً طبيعياً ويتحسس منه الصدق والتشويق. لأن القصة تحولت إلى شريحة اجتماعية مقتطعة من بيئة القارىء بكل زخمها وحجمها ووزنها وتأثيرها. لانشاز في تكوينها الطبيعي.

وتظل الأعمال القصصية أهم الفنون الأدبية في إثارة اهتمام وإقبال القارىء. وبخاصة إذا كان يجد فيها قضايا ذاته ومجتمعه وبيئته وعصره.

لذلك فإننا نعير وزناً كبيراً للصدق الفني، في تقويمنا لأي عمل قصصي.. وبالتالي : ينال القاص إعجابنا وتقديرنا قدر التزامه بهذا الصدق، والتصاقه بالذات الإنسانية، والبيئة الاجتماعية.

ويبدو لي أن ثمة مجموعة من القصاصين السعوديين – كما قلنا – مازالوا ينأون عن بيئتهم وتربتهم.. مازالوا ينهجون الأساليب الغريبة عن واقعهم، والتي تصلح لواقع غيرهم، أكثر مما تصلح لهم.. لاسيما وأن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والإدارية لبعض البلدان العربية، تختلف عما هي عليه في المملكة العربية السعودية ومنطقة الخليج العربي.

ومن هنا فقد أدرجت في هذا الكتاب، دراسة عن مجموعات قصصية بحرانية، واستبعدت أعمالاً قصصية خليجية أخرى، لعدم توفرها لي أولاً، أوربما لأنها تقترب من أختها

البحرانية في كثير من السمات والملامح. واكتفيت بمجموعة قصصية واحدة لليلى العثمان كصوت نسائي، يجسد الهموم الوجدانية والاجتماعية والفكرية لمجتمعها الكويتي.

وإن ماسنقدمه من دراسات في القصة السعودية المعاصرة، ليمنح القارىء صورة ــ نطمح أن تكون كاملة ــ لما وصلت إليه هذه القصة على يد أدباء سعودين مبدعين يمثلون مختلف الأجيال والاتجاهات.

وسيجد القارىء من خلال المقارنة بين مختلف أصحاب المجموعات أن ثمة تفاوتاً بين القصاصين من حيث التعبير عن بيئاتهم والأساليب الفنية المتعددة.

وبما أن القصة السعودية المعاصرة، هي موضع اهتمامنا، وغاية ما نسعى إلى ازدهارها... لاسيما وأنها مازالت في مرحلة التكوين، ولما تكتمل خصائصها، وتتحدد ملامح شخصيتها بعد. والدراسات فيها قليلة. لذلك فقد وجدت :

أولاً : أن أدرج في كتابي عنها عرضاً ودراسة مستفيضة لكتاب الدكتور منصور الحازمي عن القصة السعودية الحديثة.. وقد احتوى على صفات نادرة من البحث والمنهجية والموضوعية والتذوق. ولذلك فإني أعتبر عرضي للكتاب، وانطباعاتي عنه تمهيداً للدخول إلى عالم المجموعات القصصية السعودية التي سنمر عليها والتي تمثل معظم الأجيال الأدبية.

ثانياً :أن أختم كتابي بفكرة أو مشروع إنشاء نادٍ للقصة؛ لما له من دور كبير في إبراز النشاط القصصي لأية بيئة كانت. وتكريس لكل المجهودات في هذا المجال.

وسيجد القارىء أن دراساتي القصصية التي تضمنها كتابي متفاوتة في طولها، لأن معظمها كنت قد نشرتها في أماكن متعددة من الدوريات السعودية، مثل : عالم الكتب، والمجلة العربية، والفيصل، والجزيرة... إذ كانت تحدد لدي رقعة التجوال والانطلاق.

وأخيراً فقد انطلقت في أحكامي وانطباعاتي النقدية من منطلق حر، لايلزمه أي منهج محدد؛ حاولت فيه ـــ قدر المستطاع ـــ الحذر من المفاهيم والأصول والأفكار المسبقة في التنظير والتأطير لاسيما وأن الدراسات النظرية للفن القصصي توشك أن تكون غائبة عن النقد العربي الذي لم يستقر على مصطلح ثابت فيه، بل بعد من الدراسات النادرة في النقد الإنساني كما يقول أحد النقاد العرب المعاصرين. ولاضير للقصة السعودية المعاصرة أن تأخذ بفنية القصة الغربية الحديثة، ولكن على أن لا تستعير روحها وعالمها.

محمود رداوي

فن القصة في الأدب السعودي الحديث ومنصور الحازمي

مع تصدير الكتاب.. نحظى في الحال على مضمون الكتاب، من خلال تصنيف المؤلف له، وأنه عبارة عن بحوث ومقالات، يعود أقدمها إلى سنة ١٣٧٩هـ (١٩٥٩م) عندما كان معيداً بجامعة الرياض.. وأن الكتاب يشمل ثلاثة فصول: الأول ـ بعض جوانب التجديد في الأدب السعودي بين الحربين، والثاني ـ فن الرواية، والثالث والأخير فن القصة القصيرة. ثم بعض النماذج للقصة القصيرة. ويعترف الكاتب أن تلك الصفحات القليلة لا تخلو من نقص.. لكنها تسد شيئاً من الفراغ، ولعلها تكون حافزاً لدراسات أوسع وأعمق.

ولقد قرأت للحازمي في مجال النقد الأدبي مرات قليلة، في أمكنة مختلفة من الصحف والمجلات السعوديتين وعلى فترات متباعدة.. ولكن ثمة انطباع عميق عما قرأته مازال يعيش في خاطري، وأقل ما يقال فيه إن الكاتب الحازمي ناقد موضوعي، في أحكامه وتقويمه وانفعاله الجمالي.. وتغلب عليه روح النزعة الأكاديمية فيما يكتب.. وأنه من أصدق النقاد السعوديين.

ومع الفصل الأول ــ (معالم التجديد بين الحربين)، الذي نشر في مجلة الدارة عام ١٩٧٥، يقرن الكاتب بداية النهضة الأدبية في البلاد بظهور شخصية الملك عبد العزيز، حيث أن زعامته لم تقتصر على النواحي السياسية والحربية، وإنما شملت النواحي الفكرية أيضاً، بتشجيعه للصحافة وحرية القول وإنشاء دور العلم وإرسال البعثات إلى خارج البلاد، ودعوته الإصلاحية للدين والاقتصاد والمجتمع. و يرى الحازمي أن تلك الحقبة التاريخية قد أثرت على أدبائها، فراحوا يبحثون عن كيان لأدبهم الذي صنعه لهم عبد العزيز.. يبحثون عن هو ية لأدبهم، فلم يجدوا الأرضية التي يركنون إليها إلا في الرجوع إلى الماضي، واستنطاقه واستيحاء القوة والإلهام منه. و يضرب لنا أمثلة عن بعض الأدباء، ومحاولاتهم الأدبية في التعبير عن دوافعهم ومثلهم.. وإيجاد جذور محلية للأدب السعودي. وإن معظمهم في نظرتهم للماضي ومن ثم إلى الحاضرو المستقبل ــ غلمان تنقصهم الثقافة والخبرة، ولكن نفوسهم تتفجر غيرة وحمية. وأهم ماكتبوه في الصحف ــ التي هي المجال الوحيد لأقلامهم ــ يدور حول مظاهر أدبيه عديده منها:

أولاً : محاولة تأريخ أدبهم على الرغم من ضآلة محتواه، وقصر عمره الزمني الذي كانت ولادته سنة ١٩١٦م.

ثانياً : سعيهم في الحصول على اعتراف بأدبهم وتثبيت دعائمه، بنشر نماذج منه في الصحف العربية، أو بعرضه على رواد الأدب العربي.

ثالثاً : تشجيعهم للانتاج الأدبي المحلي، وبحثهم عن الأسباب التي أدت إلى ضعفه وركوده.

و ينتهي المؤلف بأن ثمة إحساساً لدى أكثر الأدباء ـــ وهو لايخلو من الصدق والتشاؤم ـــ عن انتاجهم.. الذي لايعدو المحاولات الأولى ـــ و يفتقد النضج والابداع. و يعزو الكاتب غياب الابتكار عن اولئك الأدباء إلى العامل التالي: «المؤثرات الخارجية»، فينقل لنا أقوال بعضهم. منهم: عزيز ضياء الذي يقول في مقالة له سنة ١٩٣٧ إنه لايوجد عندنا أدب بالمعنى الصحيح، إذ ما ينشر في جريدتي (أم القرى) و (صوت الحجاز) ليس إلا تقليداً للكتاب المصريين». وأحمد السباعي يقول: «أعترف لكم أن مصر بصحفها ومجلاتها ومؤلفاتها ومحطة إذاعتها وقادة الفكر فيها على العموم أساتذة لنا». و يوافق حسين سرحان السباعي. أما عبد القدوس الأنصاري فيرى أن الأدب الحجازي تأثر في مرحلته الأولى بالأدب المهجري وفي الثانية بالأدب المصري. وكان الأنصاري يهاجم الأدب المهجري والمتأثرين به. و يؤكد الحازمي الحقيقة التي انتهى إليها ومفادها: أن هناك إجماع بين أدبائنا على أنهم تأثروا فعلاً بالأدبين المصري والمهجري في أول عهدهم بالأدب والكتاب و يضيف الكاتب إلى آثار الثقافة العربية على الأدباء السعوديين آثاراً أخرى هي: الثقافة الغربية. فقد عرفوا أعلام الغرب عن طريق أدباء عرب، لأن معظم الرواد السعوديين كانوا يجهلون اللغات الأجنبية، ومع كل ذلك فكانوا يحرصون على تطعيم أدبهم

المحلي بالأفكار والاتجاهات الغربية.. وكان العواد في طليعة المتحمسين للحضارة الغربية والمعجبين بها إعجاباً شديداً. ثم حسين سرحان، وحمزة شحاته وعزيز ضياء، ومحمد حسن فقى وسيف الدين عاشور. وكل على طريقته. ولكنهم جميعاً تأثروا بالحركة الرومانسية العربية في الشعر ولاسيما مدرسة أبولو وشعراء المهجر التي كانت بدورها متأثرة بالمنابع الأصيلة للرومانسية في أوربا.

وحين يتطرق الكاتب إلى «القضايا النقدية» التي كانت تنشب بين الأدباء السعوديين فإنه يعزيها للظروف الداخلية للبلاد بدءاً من الثورة العربية سنة١٩١٦ وإلى فتوحات عبد العزيز. ثم تأثرهم بالبيئات الأدبية المجاورة ولا سيما مصر التي كانت تتميز بين الحربين بشدة المعارك النقدية واتساعها وحدتها، وبخاصة قضية القديم والجديد.. ولكن تلك القضية لم يستعر أوارها في البيئة الأدبية السعودية.

ثم يستشهد الكاتب بأمثلة عن تلك المعارك النقدية، أو بمواقف بعض النقاد الحادة. وفي مقدمتهم العواد في حملته على البلاغة القديمة، وكان في هجومه صدى لما كان يردده المهجريون عن البلاغة العربية. ولم يحقق العواد هدفه النقدي الذي كان يرمي إليه، وهو إثارة رواد الشعر العربي القديم آنذاك وعلى رأسهم: الغزواي وابن بليهد وابن عيثمين وفؤاد شاكر. واستدراجهم إلى ميدانه لأنهم لم يأبهوا برغبته، ولم يدخلوا طرفاً في النزاع. ويخلص الحازمي إلى أن تلك

الخصومات الأدبية كانت بعيدة عن النقد المنهجي، فهي إما لسرقة أدبية، أو هجوم على الأثر المنتقد، وربما وصل الأمر بالناقد إلى التجريح والاقذاع وينهي الكاتب مقاله أو فصله بأنه «مهما كانت الأصول والمنابع التي أمدت أدباءنا بالطريف من صور التفكير والتعبير، فقد كانوا وسيظلوا رواد هذه البلاد في بعثها الأدبي وتجديدها الثقافي والفكري، بعد أن بهرهم عبد العزيز بحنكته السياسية التي جمعت البلاد ووحدت الأمة»

أما الفصل الثاني ـــ من الكتاب فهو (الرواية)، وقد نشر في مجلة كلية الآداب بعنوان: الرواية في الأدب السعودي الحديث عام ١٩٧٤. ويحاول المؤلف تأريخ ظهور فن القصة في الأدب السعودي، وذلك منذ أسس عبد القدوس الأنصاري مجلته (المنهل) عام ١٩٣٧، التي أفردت باباً للقصة في أعدادها الشهرية. وكان للأنصاري دور كبير في تركيز دعائم الفن القصصي، فقد نشر في عام ١٩٣٠ قصته الطويلة أو روايته «التوأمان» التي كتب على غلافها «أول رواية صدرت بالحجاز» ويشير المؤلف إلى ضآلة الانتاج الروائي خلال نصف قرن، فإنه لا يتجاوز العشرين رواية، وهذا مايلفت النظر ويثير التساؤل، لا سيما إذا عرفنا فيض الانتاج في البلاد العربية المجاورة، وإن انتاج الفرد الواحد منهم قد يعادل ما أنتجه الكتاب السعوديون خلال تلك الفترة المذكورة. ويضيف ظاهرة أخرى، هي اقتصار الكتاب السعوديين على تجربة روائية واحدة أو تجربتين،

وإن الانتعاش من الناحية العددية هو خلال الفترة مابين ١٩٦٠ ١٩٧٠. ويتجنب الكاتب الحديث عن الرواية السعودية وإدراجها تحت مذاهب أو مدارس، لأن تلك المدارس تنبع أو تتبلور من خلال ظروف تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية. ويركز الكاتب على دور مراحل الحضارة في خلق القالب الأدبي، ويضرب أمثلة على ذلك بظهور الرواية الفنية الغربية التي أثرت بدورها على القصة والرواية والمسرحية في كل من مصر ولبنان، لاتصالهما بالغرب أكثر من بقية الدول العربية وبخاصة السعودية. ويصل المؤلف إلى نقطة هامة هي أن الجيل الأول من الأدباء السعوديين قد تأثر بالشعر والمقالة وبعض القضايا النقدية للبلاد العربية المجاورة، ولم يتأثر بقصصها، لأن أدباءها كانوا شعراء ومقاليين ونقاداً أكثر منهم قصصيين ثم إن القصة العربية لم ترسخ أصولها إلا في أوائل الحرب العالمية الثانية ومابعدها.

ثم يعالج الحازمي الرواية السعودية من خلال أنواعها الأربعة التالية:

١ ــ الرواية التعليمية الإصلاحية ــ التي تهدف إلى مضمونها التعليمي والإصلاحي، لا إلى شكلها الفني. ويقدم لنا نماذج من الرواية المحلية السعودية.. مثل (التوأمان) للأنصاري، و(البعث) لمحمد علي مغربي، (وفكرة) لأحمد السباعي. وكلهم ينطلقون في كتابة قصصهم أورواياتهم من

فكرة مسبقة يريدون إثباتها. وحين يبدأ بنقد تلك القصص ينوه بأنه من التجني اتهامهم بالتقصير الفني، لأن همهم كان منصباً على بلورة أفكارهم وتجسيد دعواتهم من خلال القصة. ومع كل ذلك فالكاتب ينقد نقداً فنياً، فيقول مثلاً عن قصة المغربي بأنها أشبه بالسيرة منها بالرواية، فهو يركز على شخصية البطل ولا يهتم كثيراً بالشخصيات الأخرى ثم يطبق عليه نقداً مقارناً، فبعث المغربي كان بعثاً فردياً، على خلاف عودة روح الحكيم التي كانت بعث الأمة المصرية جميعها. ويختم نقده بأن المغربي أجاد في تصوير الجانب العاطفي، فلو نمّى تلك الموهبة، وأعاد الكرة ولم يتوقف عن المحاولة لأصبح علماً من أعلام الرواية السعودية. أما نقده للسباعي، فيختلف الحال، لأنه يرى أن السباعي يختلف في طبيعته واتجاهه عن المغربي، وأننا لا نفهم روايته (فكرة) إلا إذا قارناها بقصصه الأخرى مثل: «أبوزامل» و «صحيفة السوابق» و «خالتي كدرجان» حيث ان روح المؤلف قد تغلغلت ــ بعمق ــ في جميع انتاجه القصصي وطبعته بطابع مميز. ويرى الكاتب أن البطل هو السباعي ذاته في كل من (فكرة) و (أبو زامل) كما أنهما سجلان لحياته وحياة الجيل الماضي، وتعبران عن آرائه في شتى شؤون الحياة والمجتمع والفكر. على أنه يجري مقارنة بين الروايتين، ويجد في شخصية أبي زامل شخصية جحا في قصة «آلام جحا» لمحمد فريد أبي حديد. من حيث السخرية والنقد. ثم يظهر الكاتب لنا تأثر السباعي بكل من المازني وجبران. وينتهي

ـ كعادته ـ بفكرة تلخص رأيه فيما يعرضه فيقول: وهذا كله لاينفي أصالة السباعي بل إنه الوحيد بين روائينا الذي يتسم بهذه الأصالة ووضوح الشخصية والتفرد.

٢ ـ الرواية التاريخية : ويجد الكاتب رواية واحدة تاريخية في الأدب السعودي، هي «أميرة الحب» لمحمد زارع عقيل التي نشرها في مجلة المنهل عام ١٣٨٥هـ، و يرى فيها الحازمي شقين متمايزين: شق تاريخي، وشق عاطفي، أو شق واقعي وآخر خيالي، وأثر زيدان في تلك الرواية واضح، حيث أن الحوادث تروى عن طريق شخصية متخفية هي شخصية عبيد بن قيس الرقيات.. وبعد أن يورد شيئاً من حوادثها ومصادفاتها، والطريقة التي ينتهجها وما فيها من «فذلكة تاريخية» اصطنعها جرجي زيدان، يصل إلى مقارنة بينهما، ويقرر بأن زيدان كان أكثر خبرة بأسلوب الفن القصصي من محمد زامل، إذ كان أمهر في نقل القارىء بين القصة العاطفية والحوادث التاريخية.. بينما رواية «أميرة الحب» عبارة عن استمرار سردي مصطنع، وكذلك كان زيدان أبرع في اصطياد عناصر التشويق.

٣ ـ رواية المغامرات ـ ويؤكد الكاتب أن هذا النوع من الروايات معتمد بالدرجة الأولى على الدسيسة والمؤامرة، ويسودها العنف والإثارة، وهدفها الرئيسي هو التسلية.. وأنها تصلح لتكون مادة شيقة للإنتاج السينمائي والإذاعي والتلفزيوني ويذكر أن معظم القصص الطويلة السعودية

تندرج تحت هذا النوع.. مثل: «الأرقاء» لمحمد عالم الأفغاني، و «الزوجة والصديق» لمحمد عمر توفيق، و «ليلة في الظلام» لمحمد زارع عقيل، و«غربت الشمس» لمحمد عبد الله مليباري، و «ذكريات دامعة» و «وراء الضباب» لسميرة بنت الجزيرة، و«سمراء الحجازية» لعبد السلام هاشم حافظ ويرى أنها تشترك جميعاً في الخصائص العامة لرواية الحادثة، وأبرزها: إهمال البيئة، وجمود الشخصية، وإثارة الانفعال ويقف عند كل خاصية على حدة فالبيئة: تختفي معالمها في تلك الروايات، وتفتقد عنصر التفاعل العميق بين الانسان وبيئته وبين الحدث والشخصية. ثم يستدرك الكاتب ويرفع عنهم هذه الخاصية، لأنها لم تكن في حسبانهم عند كتابتها. أما عن عدم الاهتمام بالشخصية، فيعتقد الحازمي أن جميع روايات المغامرات التي ذكرها لاتحفل بالشخصية احتفالها بالحدث الذي يبرز بالفعل والحركة.. وهو ماتهتم به الملحمة والحكاية الشعبية.

وأما عن الخاصية الثالثة وهي إثارة الفضول والانفعال، فيجدها في تلك الروايات تتم عن طريق تكديس الحوادث وملاحقة القارىء بالعديد من المواقف المثيرة الصارخة، وتنتهي نهاية الحكاية الشعبية أيضاً.

٤ ــ الرواية الفنية ــ ويوضح الكاتب هذه «الفنية» لتمييزها عن أنواع الروايات الأخرى. ويراها أقرب إلى مصطلح الرواية الدرامية التي تعتبر حلاً وسطاً بين المبالغة في

التركيز على الحادثة والمبالغة في التركيز على الشخصية ويذكر أهم خصائصها الفنية المتعارف عليها في الآداب الغربية، من تماسك في البناء، وتوفر الصراع، والتقيد بقانون السببية، وتطور الشخصية، والاكتفاء بمعالجة قطاع معين من المجتمع، أو قضية من القضايا الانسانية. ويحاول الحازمي أن يطبق تلك العناصر الفنية على مجموعة من الروايات السعودية مثل: «ثمن التضحية» و «مرت الأيام» لحامد دمنهوري، و «ثقب في رداء الليل» لابراهيم ناصر. ويطلق الكاتب بعض أحكامه على تلك الروايات من حيث أنها تجنح إلى توسيع قاعدة الزمان، ولكنه يركز على أهم خصائص كتابات الدمنهوري والناصر، وبأنها تختلف عن الأنواع الأخرى في: التصاقها بالواقع، وتصويرها للبيئة، واهتمامها بالشخصية وتصويرها للروابط الانسانية، وتركيزها على إبراز الصراع والتوتر، واستخدامها التحليل النفسي.

ثم يقف عند بعض عيوب أو ضعف أعمال الكاتبين، فيذكر عن ابراهيم الناصر: الضعف اللغوي، والإفراط في المناجاة الذاتية «المنولوج الداخلي»، وإقحام بعض القضايا في حوادث الرواية، واللجوء الى النهاية المثيرة التي تشبه نهاية القصص البوليسية. أما عن الدمنهوري: فضعف الأداء القصصي ويشمل: بساطة الحادثة وبطء الحركة وضعف عنصر التشويق.. على أن الكاتب يشيد بقوة لغته وصفاء أسلوبه ورشاقة عبارته، وأن الدمنهوري يظل الرائد الحقيقي

للرواية الفنية في السعودية، كما كان محمد حسين هيكل رائدها في مصر.

ونقع في كتاب الحازمي على دراسة جديدة لرواية الدمنهوري «ثمن التضحية» كان قد نشرها في مجلة الجامعة عام ١٣٧٩هـ ــ ١٩٥٩م ــ ثم قدم بها الطبعة الثانية للرواية التي أصدرها النادي الأدبي بالرياض عام ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م واتبع في دراسته للقصة ثلاث نقاط تعتبر مضمون رواية الدمنهوري:

الأولى : تصوير البيئة الحجازية ــ الثانية : انبثاق الوعي، وبدء ظهور الطبقة المتوسطة المتعلمة المثقفة ويقرر منذ البدء أن المؤلف أجاد في تصوير هاتين النقطتين. فقد نقل للقارىء في واقعية ودقة صوراً حية عن البيئة الحجازية في مجالات مختلفة تشمل المنزل والحارة والشارع. ورأى الحازمي أن تلك البيئة التي رسمها الدمنهوري بمهارة كانت أشبه باللوحة التي ترمز إلى حلقات ثلاث متشابكة أبداً في ترابط والتحام: الماضي والحاضر والمستقبل. ولا تفوت الكاتب فرصة التعبير عن انطباعاته الذاتية والثقافية وعمق الرؤية من خلال تحليله ونقده، كأن يقول: «الماضي الذي حرم التعليم ولم يحرم طيبة القلب ونبل المشاعر.. حرم مادية العلم، واستعاض عنها بإشراقة الروح وعمق العاطفة.. ونلمس هنا براعة المؤلف في اعطائنا مشهداً طريفاً عن طيبة الجيل الماضي وسذاجته ومدى تعلقه بالعادات والتقاليد وتشبثه

بمثاليات روحية تصل في بعض الأحيان إلى الإيمان بخرافات مضحكة وجدت سبيلها إليهم من خلال الصور الغابرة، عصور الظلام».

أما النقطة الثانية ــ انبثاق الوعي وبدء ظهور الطبقة المتوسطة ــ فيرى الحازمي أن الكاتب قد أرّخ لهما، وجلى النقاب عن تلك المرحلة الحاسمة في تاريخ المجتمع السعودي.. ثم بدأ الناس يشعرون بقيمة العلم وحاجة البلاد إلى المعلمين والمثقفين ثقافات عالية، وإن انتعاش العلم إلى جانب الروح هما السبيلان الوحيدان لإسعاد البشرية وانتشالها من الفقر والقلق.

ويعتقد المؤلف في الموضوع الثالث ــ مشكلة تعليم الفتاة ومشكلة زواجها ــ أن عنصر العاطفة هو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله القصة وأنه ماهو إلا تجسيدٌ لهاتين المشكلتين، ومن خلال هذه النقطة يقف الحازمي محللاً لبعض شخصيات الرواية، أو كلها، تحليلاً ينم عن شخصيته النافدة إلى جوهر المعاني، كأن يقول عن (فاطمة) ابنة عم البطل بأنها «رمز في الحقيقة للفتاة المتأخرة عقلياً التي لاتستطيع أن تحقق التوافق والانسجام مع الشاب المثقف الواعي». وأيضاً فاطمة «لا تعبر عن فردية مطلقة في عدم تكافئها عقلياً مع ابن عمها أحمد، وانما هي تموذج معبر عن طبقة بأكملها من بنات جنسها» و «فائزة» هي «الطرف المضاد لفاطمة، إنها مثال للفتاة المتعلمة المثقفة التي يجد فيها

الشاب المثقف عروس أحلامهالتي يبحث عنها ومنتهى أمانيه في الترابط الفكري والاستقرار الروحي». و «أحمد» كذلك «يعبر عن طبقة بأجمعها من الشباب الجامعي» وقد فطن الحازمي أن مهمته النقدية لا تتركز على تحليل الشخصيات، لذلك فإنه يتراجع عن الاستمرار في التحليل لأن هدفه هو «ابراز هاتين المشكلتين من خلال حوادث الرواية وتطوراتها المختلفة» و ينتهي بتقديم وجهة نظره من الصراع الذي كان ينشب في أعماق أحمد فيقول: «وأخيراً يصمت البطل، وصمته هنا فرار من الواقع المر ير الذي يعيشه. لقد ضحى بفائزة، وفاطمة هي الثمن، ضحى بالفكر وما أعظمها تضحية».

فينظر الحازمي للصراع من وجهة سلبية البطل، وكأن الصمت موقف نهائي لأزمة الصراع. ثم يتطرق الكاتب لعنصر الحوار في الرواية، ويجد أن الدمنهوري قد أحسن صنعاً بكتابة الحوار باللغة العربية الفصيحة، متجنباً العامية، ولكنه يرى أيضاً أن الحوار منتزع من البيئة، لذا يتطلب قوالب معينة من التعبير تحمل الطابع العربي الفصيح والنكهة المحلية الأصيلة.. ولقد زاوج المؤلف بين هذين الغرضين في حواره ووفق في ترجمة أفكاره العامة إلى لغة فصيحة. وهنا لاينسى الحازمي دعم رأيه بنصوص من الحوار. والتي ينساها في أمكنة أخرى. و يعود الكاتب ثانية إلى عنصر الصراع، مؤكداً أن المؤلف اعتمد على التحليل النفسي في رسم ملامح الشخصية وتطور الحدث إلى جانب الحوار، وهي طر يقة تقوم

على تداعي الأفكار وإجراء الصراع من الداخل.. وأنه لم يتورط في تعقيد التحليل النفسي لشخصياته بل جعله بسيطاً لا تكلف فيه ويستشهد هنا بأقوال محمود تيمور حول تلك النقطة.

ثم يقف الكاتب عند عنصر آخر من عناصر فن القصة، هو: الأسلوب، المتمثل ــ في رأي الحازمي ــ باللغة وقوة التعبير، أو الصياغة الشعرية، أو النزعة الرومانسية الرقيقة.. التي تلقي على أسلوبه ظلالاً من التحليق والخيال. ويستشهد أيضاً بنصوص من الرواية ذات مدلول، عما هو بصدده، وتكشف لنا معاني كثيرة، وتؤكد أحكاماً حسنة. ويختم تلك الأحكام بقوله: «وقوة الأسلوب الذي نلمسه في الرواية بصورة عامة يبدو أنه نابع من ثقافة الكاتب، وتمكنه من اللغة وأساليبها، بل إن انطلاق أسلوبه وسلاسته يجعلاننا نحس براحة المؤلف في كتابة قصته وعدم تكلفه فيها، وهي قدرة تعتمد على أدوات الصنعة اعتمادها على الموهبة والمران».

وينهي الحازمي دراسته لرواية «ثمن التضحية» بإجراء مقارنة بينها و «زينب» هيكل. فيرى بعض نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما. فمثلاً كلا الكاتبين، كانت روايته المحاولة الأولى له، وكتبها وهو بعيد عن الوطن وعالج فيها ذات المشاكل الاجتماعية. ولكنهما يختلفان بأن هيكل كان يردد ــ في طرحه ــ آراء قاسم أمين، في حين كان الدمنهوري

يستمد آراءه من الدين الحنيف. وكان هيكل يتدخل في معالجة القضايا الاجتماعية وكأنه واعظ أو مرشد. ويقف الكاتب عند موضوع هام في الأدب هو: هل من الضروري أن يعالج الأديب في عمله الفني مشكلة اجتماعية؟ ولا يرى الحازمي أي ضير في ذلك مادام الفنان يعتمد على الصدق الفني. وبعدها يستمر في تقويم زينب هيكل ــ وقد تجاوز الدمنهوريَّ لأن ماتقدم عنه فيه الكفاية ــ ويرى فيها شغف المؤلف بالطبيعة لتأثره بالرومانسية. كما يمتاز أسلوب هيكل بالسلاسة والمرونة، والتخلص من المحسنات البديعية التي كانت سائدة في كتابة معاصريه. ولكنه يكثر من الألفاظ المصرية العامية، المغرقة في المحلية. ثم ينهي الحازمي أسلوب المقارنة بنقطة آخيرة تدور حول الأحداث التي يراها في زينب أكثر حيوية وحركة وتكاد تكون معدومة في ثمن التضحية.

ونقع في الكتاب أيضاً على نموذج آخر مستفيض عن الرواية النفسية، كان الحازمي قد نشره في جريدة الرياض عام ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م ــ هو:

(عذراء المنفى لابراهيم ناصر). ويشير الكاتب منذ البدء إلى أسباب تخلف كتابة الرواية السعودية، ويجملها في عاملين: الأول ــ كان قدنوّه به السباعي في كتابه (أيامي)، وهو: روح المحافظة على قيم وتقاليد المجتمع التي تحول دون الانطلاق في العمل الروائي والقصصي بصدق وجرأة.

والثاني ــ هو طابع السرعة الذي يسم التطور السعودي في شتى ميادين العمران والاقتصاد والاجتماع «مما لايتيح للروائي فرصة الفهم والمتابعة ووضوح الرؤية، ومن ثم لا يجعله قادراً على تمثل المعاني الكامنة وراء المفارقات في الأخلاق والسلوك. لأن الروائي أشبه بالمؤرخ الذي لا يستطيع الرؤية عن قرب، لا سيما في التحولات الكبرى التي تولد فيها الأحداث العظيمة، وتولد معها الأمم من جديد» لذلك يجد الحازمي أن رواية «عذراء المنفى» لا تصور البيئة السعودية، ولا المرحلة الحاضرة بل يعود الى الوراء قرابة عشرين عاماً، وهي من روايات «الحقبة» التي تصور مجتمعاً معاصراً في فترة تاريخية محددة، وتصوره في مرحلة انتقالية ويستشهد على ذلك بأقوال (ادوين ميور) عن هذا النوع من الروايات التي تحيل كل شيء إلى خاص نسبي وتاريخي. وعلى هذا الأساس فرواية «عذراء المنفى» أصبحت قضاياها تاريخية ونسبية، مثل مبدأ تعليم الفتاة، ولكن الرواية كما يقول الكاتب «جمعت في الحقيقة بين ملامح رواية «الحقبة» وخصائص الرواية الدرامية»، فالناصر ــ على هذا ــ يبني عقدته على صراع نفسي كما يحاول في الوقت نفسه، أن يعبر عن قضية مرحلية دون أن يوغل في تحليل جوانبها التاريخية. ولكنه لم ينجح في إبراز هذا الصراع الذي وقف الحازمي عنده طويلاً، وقد وضعنا أمام حوار أحد أبطاله، ثم استشف «ان بطلاً هذه صفاته لا يمكن أن يمثل صراعاً، ولا أن يجعلنا نهتز لمأساته المفتعلة» كما وقف بنا أيضاً عند مضمون الرواية

التي تمثل مأساة المرأة لا مأساة الرجل، وان تحرر المرأة مرتبط بفساد الرجل.

ثم تناول ــ كعادتة ــ الحوار والأحداث.. ــ فرأى أن المؤلف لجأ إلى رواية الأحداث بضمير المتكلم من الفصل الثامن عشر وحتى آخر الرواية، وكان عليه أن يسردها في شكل مذكرات. ومعظم الحوار باللهجة الحجازية، لأن شخصيات الرواية من المنطقة الغربية للسعودية «وكان في مقدوره ألا يراعي الواقع اللغوي بل الواقع الفني» على أن الحازمي منح المؤلف بعداً فنياً، ورؤية ثقافية، وعبر ــ في الآن ذاتة ــ عن مقدرتة النقدية ونفاذ تقويمه حين قال: «وقد امتدت فكرة المنفى إلى معظم الشخصيات، وصبغت أفكارها بلون قاتم من التشاؤم والحزن. والمنفى هنا هو الحياة بأسرها، والموت هو الحقيقة الأزلية، والسبيل الوحيد إلى الخلاص».

ويبدأ الفصل الثالث ــ كما قلنا ــ بعنوان : القصة القصيرة. وكان قد نشرها الحازمي في مجلة (عالم الكتب) في العدد الرابع من المجلد الأول لعام ١٤٠١هـ ــ ١٩٨١م. ويبدو أن الحازمي يدرج فن القصة القصيرة تحت العمل الروائي، لأنه كان قد نشر هذا الفصل بعنوان «الرواية في الأدب السعودي الحديث» في مجلة كلية الآداب عام ١٣٩٣هـ ــ ١٣٩٤هـ ــ وقدم أيضاً لمؤتمر الأدباء السعوديين الأول عام ١٣٩٤هـ ــ ونشر في مكان آخر.. ويبدأ فصله بشيء من الصراحة إزاء دراسته لفن القصة السعودية،

ويعترف بأنه لم يطلع على كل ماكتب في هذا الفن لذا فدراسته تفتقد الشمول، كما يذكر الصعوبات التي يجنيها الباحث في تنقيبه عن القصص المبعثرة في بطون الصحف والمجلات القديمة. ويتكلم الحازمي عن نشأة القصة السعودية ويذكر أسباب عدم نشر الانتاج القصصي في فترة مابين الحربين ويعزيها إلى عدة أسباب أهمها: ضعف هذا الانتاج، وقلة الموارد المالية، وقلة القراء، ولأن القصة ليست من الفنون الأدبية المحترمة. ثم يقسم القصة القصيرة في بداية نشأتها إلى الأنواع التالية: مقالات قصصية ويمثلها محمد حسن عواد في كتابه «خواطر مصرحة» سنة ١٩٢٦م تحت عنوان (الزواج الاجباري) ثم لعبد الوهاب آشي (على ملعب الحوادث) ١٩٢٦م صاغها بأسلوب المقامات. ويلاحظ الكاتب أن هذا النوع من القصص يكاد يكون صورة أخرى للمقالة الاجتماعية لما فيها من نقد واضح للمجتمع وسخرية بالتقاليد البالية.. وقد برع فيها أحمد السباعي في استخدام الأسلوب المباشر كما في (ملاحظات حرة ــ أوراق العيد) والتي كان ينشرها في جريدة صوت الحجاز عام ١٩٣٥، وقد يلجأ إلى الرمزفي مقالاته القصصية (في الراديو) قبل أن يكون للسعودية إذاعة. ثم لمحمد حسن كتبي من هذا النوع كما في (عقل عصفور) ١٩٣٦ تعالج داء العظمة عند الانسان، وكذلك لحمزة شحاتة في (خنفشعيات) عن الحمار، التي سبق بها حمار توفيق الحكيم.

ثم ينتقل بعد ذلك الحازمي إلى فترة زمنية تبدأ منذ عام

١٩٣٧، ليشيد بفضل الأنصاري، صاحب المنهل، على القصة السعودية، فيذكر ماأشار إليه الأنصاري بأن مجموع مانشره في المنهل خلال خمسة وعشرين عاماً (١٩٣٧ ــ ١٩٦٠م) قد بلغ خمساً وعشرين ومائة قصة مابين نثر ونظم. و يبدأ بتعداد القصاصين والوقوف عند بعضهم. منهم : اثنان على رأس القائمة: أحمد رضا حوحو، ومحمد عالم الأفغاني. الأول: أديب جزائري أقام في المدينة المنورة مدة ثم رحل إلى الجزائر، والثاني ولد ببلاد الأفغان وتعلم العلوم العربية في المدينة المنورة. و يورد أقوال بعض الأدباء فيهما، لا سيما الأنصاري الذي «يشيد بجهودهما و يكيل لهما المديح دائماً» بينما الحازمي يرى أنه «ليس في قصص حوحو أو الأفغاني مايضيف شيئاً مهماً إلى تطور القصة السعودية خلال هذه الحقبة». و ينتهي الكاتب من نشأة القصة وتطورها بخلاصة فكره المعهودة إذ يقول «إنها كانت نشأة قلقة متعثرة، تنظر إلى التراث مرة وإلى القوالب الحديثة للقصة مرة أخرى. وهي في بداياتها من الناحيتين الزمنية والفنية لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها في معظم البلدان العربية الأخرى». فيعرج على أقوال النقاد العرب في قصصهم المحلية، مثل رآي الدكتور عبد الحميد ابراهيم في القصة اليمنية، ومختار عجوبة في القصة السودانية، والدكتور علي جواد الطاهر في القصة العراقية. وعبد الله خليفة ركيبي في القصة الجزائرية.

وإذا كان الحازمي قد صنف الروائيين السعوديين إلى مجموعات ثلاث على حسب نوعية الرواية. فإنه هنا كذلك

يصنفهم على حسب مذهبهم الفني أو مدارسهم الأدبية، أو صفاتهم النفسية.. فهم: شعبيون أو رومانسيون وواقعيون وغرباء أي أنه درجهم تحت مدارس: الشعبية او الرومانسية، والواقعية، والوجودية. وعن المدرسة الأولى: الشعبية، تلتقي مع الثانية: الرومانسية، من حيث أن كليتهما تعلق بالماضي، وتجتر ملامحه الكبرى، أو تقف على الأطلال تبحث عن الذكريات، وقصص جرجي زيدان تمثل الشعبية، وقصص المنفلوطي تمثل الرومانسية، كما أن الرومانسية احتفظت بأهم سمات البناء الشعبي للقصة من : إثارة وصدفة ومفاجأة وعدم تسلسل منطقي للأحداث. ويضرب لنا أمثلة عن هذا النوع من القصص فى الأدب السعودي والذي يجده في معظم إنتاج قصاصي فترة الخمسينات. وفي مقدمتهم: أمين سالم رويحي في مجموعيته القصصيتين «والأذن تعشق» عام ١٩٥٨ و «الحنينة» والذي أشبع ذوق جمهوره إشباعاً كاملاً، عن طريق تلك الأقاصيص وما فيها من حوادث تتحرك بسرعة مذهلة. على أنه يرى فيهما ملامح الرواية أكثر من القصة القصيرة كما يجد في هذه القصص جمود الوصف وعموميته، وتدخل المؤلف وإشراك القارىء في حل بعض المشكلات المعقدة. وتشبه إلى حد بعيد طريقة القصص البوليسي.

ثم يجد أيضاً في مجموعتي خالد خليفة : «في وادي عبقر» و «الأستاذ حميد» ما وجده عند الرويحي من تركيز على العناصر الشعبية وإثارة العواطف، والإكثار من الصدف

وتحقيق المعجزات، وتبدو هذه العناصر واضحة في تلك الأقاصيص التي تدور حوادثها في السودان، الموطن الأصلي للكاتب، «وفي هذه الأقاصيص (السودانية) نرى بيئة المتصوفة التي يكثر فيها المجذوبون والدراويش ومدعو الكرامات والأولياء الصالحون» وبعد أن يجري تحليلاً لملامح الشخصيات ينتهي إلى تقويمه بأن القصة عند خالد خليفة هي «مزيج من المقالة الصحفية والقصة والصور القصصية. والكاتب لا يعني فيها بالحادثة وتعقيدها.. بل إن كثيراً من أقاصيصه تخلو من عنصر التشويق، وقد تنتهي حوادثها دون أن تترك انطباعاً معيناً في نفس القارىء».

ثم يصل بنا إلى قصاص آخر هو حسن القرشي، الذي في مجموعته القصصية «أنات الساقية» ١٩٥٦م لون عاطفي شعري، لم يستطع التخلي عنه، لأنه من مميزات شعره الرومانسي، ويتناول في نقده للمجموعة من جانبيها: الشكل الذي اصطبغ بالغنائية الشعرية المنمقة، والمضمون الذي احتوى ضيق المجال وقصور التجربة.. مما أدى الى التماثل والتشابه بين الأقاصيص في النغمة المتكررة والحركة البطيئة، وفي حوادثها ونهاياتها. كما أن تجاربه كلها لا تحمل طابع الاقناع. ويختم حكمه النقدي عن المجموعة بأنها مازالت «تبحث عن آفاق أكثر اتساعاً وتجارب أكثر تنوعاً وعمقاً مما يوفر لها عنصر الصدق، ويثير في نفوسنا حرارة الانفعال والتعاطف والإعجاب».

وعـنـد الـكـوكـبـة الـثـانـيـة.. الـذين هم : «واقعيون»، و يـتجهون في كتابتهم اتجاه (الواقعية) في الأدب، فإننا نجد الـكـاتـب مـنـذ البدء يعرِّف لنا تلك المدرسة حسب ما انتهى إلـيـه الأدبـاء والمـفـكرون العرب، وعلى رأسهم الدكتور محمد مـنـدور، فـيـقـول بـأن الـواقعية هي «ملاحظة الواقع وتسجيله وجـعـل حـيـاة الـشـعـب ومشاكله مادة للأدب»، ثم يذكر لنا تـطـور الـواقـعـية، في القصة المصرية، و يقف عند أثر الثقافة الـقـصصية الغربية على جيل من الواقعيين العرب، واهتمامهم «بـالنمـاذج الـبـشـر يـة، وتحـلـيـل الـنـفـس الإنـسانية، واللغة، والـوصـف، والحـوار، وغير ذلك من مقومات الفن القصصي» ثم يـصـل بـنـا إلـى أثـر الـواقـعـية في القصة السعودية، فيرى الحـازمـي أنهـا ــ الـقـصـة الـواقـعـية ــ تمثل محاولات فردية، تـعـتمد في الدرجة الأولى على مزاج الكاتب أو وعيه الثقافي أو درجـة انـفـعاله بالواقع. و يستشهد ــ كدأبه دائماً ــ بأمثلة ممـن يمـثـلـون بذور الواقعية في القصة السعودية الحديثة، وعلى رأسهم: أحمد قنديل وأحمد السباعي.

و يـعـرض آراء حمـزة شـحـاتـه فـي صديقه القنديل، التي أبـرزت مـلامح شخصيته، ودعــوته إلى «ديمقراطية» الأدب، وحمـلته على الأدباء الرومانسيين ، ولكن يبــدو أن القنديل لم يـكـتـب القصة النثرية، وانما كان يكتب صوراً شعرية تتسم بـالـنـقـد والـفكاهة والسخرية، وتصوير النماذج الشعبية ولهذا يـقـول الجـازمـي: «ولـكـن القنديل، رغم نزعته القصصية في

شعره الشعبي، لم يعرف بكتابة القصة، بل هو أقرب إلى روح الشعر منه إلى النثر».

و يطيل الحازمي الكلام عن السباعي، ويحدد أن القصة عند السباعي لا تخضع لقوالب معينة، أو حدود ثابتة، بل هي مثبوتة في جميع كتبه، فهو كاتب قصصي بالسليقة، يمتلك حاسة درامية، و ينزع الى رؤ ية الحياة في صورتها الحية المضطربة المتحركة، لا في صورتها التجر يدية الساكنة الجامدة لذلك يصور السباعي المناظر والشخصيات الشعبية التي شغف بها في جميع أعماله تصو يراً حياً يحاكي الواقع. و يرى الحازمي أن السباعي رغم تلك الواقعية ونظرته للحياة والسلوك الإنساني «فإنه ظل مشدوداً إلى الماضي، وإلى فترة تاريخية بعينها، أثرت في طفولته تأثيراً لايمحى، وهي فترة أواخر العهد العثماني في الحجاز وأوائل العهد الهاشمي. إن الكاتب في أكثر كتبه وقصصه يحاول استعادة تلك الحقبة التاريخية العتيقة وانتشالها من براثن الإهمال والنسيان، لا حباً فيها، بل إنقاداً لذكر يات الطفولة». ويحاول الكاتب أن يطبق عليه مفهوم كتابة القصة القصيرة بمعناها الفني، فيجد العناصر الفنية لم تتوفر لديه، لأنه كتب القصة في معناها العام.. فمثلاً واقعيته، «لايبحث عنها في حدود قصة بعينها، لها عالمها الخاص وصدقها الفني، بل يبحث عنها مبثوثة في قصص متفرقة لا يجمعها سوى روح الكاتب الأصيل الذي ينبع فنه من الحارة، و يستلهمه من زخم الحياة، ونماذجها الفقيرة الجاهلة القانعة».

وكذلك يطيل الكاتب الكلام عن شخصية قصصية تنهج الواقعية في كتابة القصة، ألا وهو: ابراهيم الناصر فيضمه إلى زمرة جيله من القصصيين، فيعرض ذلك من خلال تمهيد حسن: «وبتطور الحياة في المملكة لم تعد حارة السباعي تمثل أية أهمية خاصة عند الجيل التالي من القصصيين: لقمان يونس، وابراهيم الناصر، ونجاة خياط، وغالب حمزة أبو الفرج، ومحمود عيسى المشهدي... الخ.»

وقبل أن يفيض لنا في دراسته عن الناصر، يشير إلى التطور المادي الحضاري للسعودية، والتحول السريع الذي شمل كل مرافق الحياة الاجتماعية. وبخاصة ماطرأ على البادية والمدينة.

ويجد الحازمي أن «هذا التحول في المجتمع السعودي قد كان ولا يزال أكثر سرعة وأشد حدة من التحولات الاجتماعية التي عرفتها البلدان العربية الأخرى، ومن ثم فهو من أهم القضايا التي تناولتها القصة السعودية القصيرة المعاصرة». ويركز المؤلف على هذه الناحية في قصة ابراهيم الناصر «شبح المدينة» التي استطاع فيها أن يصور الصراع العنيف في نفس البدوي الساذج وجهاً لوجه أمام المدينة ورعبها وقد كتب تلك القصة في فترة الخمسنيات حينما كان الصراع لا يزال على أشده بين المدينة والقرية أو بين الحضارة والبداوة. ويرى الحازمي أن هذا الصراع سيخف تدريجياً في قصة «خيبة أمل» من مجموعته القصصية الثانية

(أرض بلا مطر) التي نشرها عام ١٩٦٧م. ويجري مقارنة بين القصتين، فنجد أن الأولى تمثل سلبية البطل، وفي الثانية ايجابيته. ثم يتعرض لقصص أخرى للناصر مثل: «حصان ابليس» وغيرها من مجموعته (غدير البنات) التي يرى فيها ذاك الصدام الحقيقي بين القديم والجديد والذي مس القيم الاجتماعية والعلاقات الأسرية والمبادىء والأفكار. نتيجة للنمو الاقتصادي الهائل للبلاد وارتفاع مستوى دخل الفرد. ثم يجري مقارنة بن انسان السباعي وانسان الناصر، فيرى أنه «قد تغير إنسان المدينة، فلم يعد ذلك الانسان الطيب الخجول المتواضع صاحب النخوة والشهامة، انسان السباعي، بل غدا انساناً مادياً أنانياً يجري وراء مصالحه الشخصية، وأحيانا وراء شهواته» وتعرض كذلك لانسان عبد الرحمن الشاعر في قصة «متروك» من مجموعته (عرق وطين).

وحين تعرض الحازمي للمرأة من خلال الروايات التي قدمها، فإنه يلتفت إليها هنا ــ في دراساته القصصية ــ بشكل أبرز وأدق، ويتناول أهم قضاياها وهمومها، وبخاصة المزمن منها كإرغامها على الزواج ممن لا تحب ــ او ممن يكبرها كثيراً في السن، أو قسوة الزوج واستهتاره، أو زواجه من أخرى دون سبب. ويقدم لنا بعض النماذج القصصية في تلك المضامين مثل قصة «امرأة للبيع» لمحمود عيسى المشهدي، و «ستشرق الشمس يوماً» لنجاة خياط. ويجري مقارنة بين القصتين من خلال عرض مضمون كل منهما، ولم يتعرض لفنيتهما كدأبه سوى بكلمات خاطفة عن الثانية.

بقوله «وتعمد الكاتبة إلى الرمز في جعلها الزوج مجرد دود كريه» ويخرج من المقارنة بحكمه «ونحن لا نجد في قصة المشهدي رغم بساطتها وجمال أسلوبها ذلك الصدق أو العمق الذي نجده في قصة نجاة خياط».

ويفطن الحازمي أن الموضوعات القصصية التي تناولها كثيرة لا تنتهي، فيضيف لما ذكره: مشاكل العمال ومشاكل الشباب، ومشاكل الزواج بالاجنبيات، أو الارتباط بهن في علاقات عاطفية، وبعض القضايا العربية وأهمها قضية فلسطين. ثم يرجح الأهمية في كتابة القصة للشكل والفن «ولكن الموضوع في العمل الابدعي لا أهمية له، إن لم يدعّم بالمعالجة الفنية، بل نستطيع أن نقول إن الفكرة لا تكتسب أهميتها إلا من خلال المعالجة. ولا تخلو أقاصيص من سميناهم بـ«الواقعيين» من بعض الاضطراب الناشيء من تحمسهم أحياناً لبعض القضايا الاجتماعية، مما جعلهم ينفعلون في بعض المواقع ويغلبون جانب الفكرة على جانب البناء والأسلوب». ويبدو هذا الكلام خاتمة جيدة عن الواقعيين، ولكننا نلمح كلاماً آخر عن بعض الكتاب وحكماً عاجلاً عنهم، ثم وقفة عند أقاصيص غالب حمزة أبي الفرج ومجموعتيه «البيت الكبير» و «ذكريات لا تنسى» وحكماً سريعاً أيضاً «وأبو الفرج على الرغم من لغته الجيدة إلا أن قصصه تفتقر إلى التركيز والايحاء، فعظمها مسطحة، تعكس حوادثها الترف وملل الأغنياء من حياة لاطعم لها ولا هدف» كما يبدو لنا أن الحازمي قد تذكر أن عليه أن يعرج

على مجموعة الناصر الأولى «أمهاتنا والنضال» التي غابت عن باله، فها هو ذا يفطن إليها، و يشير إلى بعض قصصها، ولكنه يعود مرة أخرى للمجموعتين السابقتين، و يطلق أحكامه النقدية العامة عن الناصر. وجاء بعضها في المقدمة مثل: «و يظل ابراهيم الناصر في مقدمة من ذكرناهم من القصصيين الواقعيين، غير أن إنتاجه يتفاوت من الناحية الفنية تفاوتاً كبيراً» وأظن ان موضع هذا الكلام المناسب في نهاية الواقعيين.

أما الطائفة الثالثة التي أطلق عليها الحازمي بـ«الغرباء» فإنهم ينهجون منهجاً وجودياً في طرحهم وأسلوبهم واتجاههم، وهم جيل الشباب من القصصيين الذين ظهرت مجموعاتهم بعد نكبة حزيران ١٩٦٧م و يستشهد بالأسماء التالية: «الخبز والصمت، لمحمد علوان ١٩٧٧، و «الرحيل» لحسين على حسين٧٨ و «أحزان عشبة برية» لجار الله الحميد ٧٩، و «موت على الماء» لعبد العزيز مشري ٧٩.

و يؤكد الكاتب أثر النكبة على نفوس اولئك الشباب الذين «فتحوا عيونهم على مأساة العرب الكبرى في هذا القرن: الهزيمة والذل والتمزق ــ هزيمة الحرب وهزيمة النفس ولم تستطع حرب اكتوبر ــ تشرين المجيدة سنة ١٩٧٣ أن توقف نزيف الجرح الكبير، بل زادته اتساعاً وتمزقاً، ولا تزال النفوس تعاني حتى ملت، وأصابها الكثير من اليأس».

و يلتفت الحازمي إلى جيل آخر غربي كان يعاني منذ

أوائل هذا القرن هموماً عصرية، وكان يحس بالغضب و يتنبأ بسقوط الحضارة وانهيار الانسان، أمثال جيل: جيمس جويس، وفرجينيا وولف. وإليوت و بروست. ثم جيل آخر مثل: البيركامي، والبرتو مورافيا وفوكنر وجريهام جرين.. ثم يذكر كتاباً آخرين من جيل الغضب وكتاب مسرح اللامعقول مثل: بيكيت و يونيسكيو.

و يرى الحازمي أن شباب العرب قد شعرواهم كذلك بغضب العصر وذلك من خلال وجهين: الأول للواقع الأليم الذي يعيشونه. والثاني تقليد لغضب الكتاب الغربيين الذين ذكرهم، ففيه شفاء لنفوسهم، وحلول سريعة وجاهزة لفكرهم واتجاههم.. أي لاقى صدى حسناً وقبولاً كبيراً، وتجاوباً عظيماً لمعاناتهم.

و يستشهد بقول الدكتور زكي نجيب محمود عن تيارات الفكر المعاصر من وجودية وتجريدية وتكعيبية وسريالية، وانعكاسها على رجال الفكر والأدب والفن في البلاد العربية.. كي يصل الحازمي أخيراً إلى بديهة تأثر شباب القصة السعودية بتلك الموجة لأن «نتاجهم جزء من نتاج رصفائهم في العالم العربي».

ثم يظهر خصائص القصة السعودية الحديثة للغرباء، واختلافها عما كانت عليه عند أسلافهم من الواقعين، وأصبحت تعنى باللحظات الشعورية والمواقف النفسية المتوترة، ولا تعالج المشاكل الاجتماعية بطريقة مباشرة، وانما

تعبر عنها من خلال انطباعاتها والإحساس بها إحساساً ذاتياً غامضاً، ولا تبحث عن حل معين، وإن كانت تومىء إليه أحياناً. وبلغة قريبة من اللغة الشعرية.. وعالمها الخارجي مليء بالتأملات والأفكار والأحلام الضبابية. ويقف عند «الوجودية» في تلك الأقاصيص، و «الغربة» التي هي مرض الإنسان المعاصر. وينبه الحازمي إلى أنه «ينبغي أن نفرق بين الوجودية كفلسفة، والوجودية كاحساس عام». ويطبق هذه المقولة على أبطال كل من عبد الله الجفري ومحمد علوان «إن أبطال الأول لا يصيبهم القلق إلا بعد امتلاء وخواء ذهني؛ أما أبطال الثاني، فهم جائعون دائماً ولا يكفون عن التفكير».

ويختم الكاتب كلامه عن «الغرباء» بأن قصصهم «مزيج من مذاهب شتى تختلط فيه الرمزية بتيار اللاوعي والسريالية واللامعقول.. وهي على الرغم من غموضها وعزلتها وتشاؤمها، فقد استطاعت ــ بعض نماذجها الجيدة ــ أن تفتح آفاقاً جديدة للقصة المحلية لا عهد لها بها».

ولكنه يعود إلى الكلام عن إحدى مجموعاتهم بمقال مستقل، وضع له عنواناً «ثرثرة حول: الخبز والصمت» كان قد نشره كذلك في مجلة اليمامة ــ الرياض ١٩٧٨. وينصرف الكاتب في هذه الثرثرة إلى اعتراضه ورفضه لمبدأ المقدمات، ويسهب في الكلام عن موقفه هذا، وهو بصدد الحديث عن مقدمة «الكاتب الكبير» يحيى حقي لمجموعة

«الخبز والصمت» و يرى الحازمي أنها عقدة بدأت منذ نصف قرن حين راح صاحبا كتاب (وحي الصحراء) يبحثان عن مقدم لكتابهما حتى وجدا (هيكلاً). ثم توالى البحث من جديد، لبعض الأدباء السعوديين عن كبار كي يعرضوا عليهم إنتاجهم فوجدوا: طه حسين، والعقاد، وهيكل، والمازني وغيرهم، «فكان اولئك الكبار يحكمون على انتاجهم حكماً عاماً مجملاً أحياناً، وحكماً مدققاً مفصلاً أحياناً آخرى، ولا تخلو أحكامهم من مجاملة أو عطف، أو نظرة إشفاق واستعلاء». ثم يحذر من المغبة التي يجنيها النص الأدبي من تلك المقدمات إذ « انها تكبله بقيود لا يستطيع التخلص منها». و يضرب أمثلة عن تلك المقدمات كمقدمة «الأستاذ الكبير» محمود تيمور لمجموعة حسن القرشي القصصية «أنات الساقية» والتي تنبأ له فيها أنه «سيكون له في عالم القصة جولة وصولة». و يعلق الحازمي قائلاً :«ولازلنا ننتظر نبوءة تيمور وأغلب الظن أن انتظارنا سيطول، لأن القرشي شاعر فقط، و يكفيه فخراً أن يكون كذلك».

ومع كل ذلك فالحازمي يدافع عن مقدمة «الأستاذ الكبير» لمجموعة الخبز والصمت، وأن صاحبها «لايعرف القصصي والناقد الكبير يحيى حقي معرفة شخصية، ولم يطلب إليه أن يضع مقدمة لمجموعته القصصية، ولكن الناشر أراد ذلك، وكان الواسطة بينهما. ولعل هذا الجهل المتبادل بين المؤلف والناقد قد أضفى على التقديم صبغة موضوعية، وأكسبه قيمة، على الرغم من اعتراضنا على المقدمات».

ويسجل لنا رأي صاحب المقدمة في الشكل القصصي الجديد قائلاً: «ومع تأييد الأستاذ يحيى حقي للقصة الجديدة، إلا أنها لا تزال في طور التجربة، لم تنضج بعد».

وطالما هي ثرثرة من الحازمي فإنه لا يضيره أن تنتهي مقالته وهو مازال في المقدمة.

على أنها نهاية للكتاب بكامله. ماعدا نماذج القصة القصيرة التي ألحقها به. مثل:

قصة «على ملعب الحوادث» لعبد الوهاب آشي، وقصة «الأديب الأخير» لأحمد رضا حوحو، وقصة «أحلام» لمحمد عالم الأفغاني، وقصة «الضحية» لأمين سالم رويحي، وقصة «سعادة متأخرة» لخالد خليفة، وقصة «أنات الساقية» لحسن عبد الله القرشي، وقصة «خالتي كدرجان» لأحمد السباعي وقصص «شبح المدينة، وخيبة أمل، والشتاء» لابراهيم الناصر، وقصة «امرأة للبيع» لمحمود عيسى المشهدي، وقصة «ستشرق الشمس يوماً» لنجاة خياط، وقصة «الرداء المهمل» لغالب حمزة أبي الفرج، وقصتي «الجدران الترابية،، والمطلوب.. رأس الشاعر» لمحمد علوان. ثم نقلب آخر صفحة في الكتاب.

ونخرج من جولتنا بانطباع كنا قد قررناه في بدء عرضنا للدراسة.. ونضيف ان الدكتور الحازمي ناقد حريص على الأمانة العلمية، والحقائق الأدبية، ولصيق بمادته النقدية،

وفنون الأدب.. لا سيما فن القصة، الذي يطلق أحكامه وآراءه فيه بكل جرأة وايمان وثقة.

وإننا نخرج من الكتاب وقد ازددنا معرفة وإلماماً بالعمل الروائي القصصي السعودي.. ذلك الفن الذي مازال بكراً، وان ثمة كتابات قصصية سعودية بلغت مستوى رفيعاً في فنيتها وروحها وتأثيرها كما سنوضح ذلك في الفصول القادمة.

ولقد ستطاع الدكتور ــ في مقالاته الوجيزة ــ أن يبسط أمامنا ساحات واسعة، وآفاقاً بعيدة لفن القصة السعودية.. وأن يعرفنا بأبرز كتابها عبر رحلة استغرقت زهاء نصف قرن ويرصد لنا الكثير من القضايا الفنية والأدبية والتاريخية لذلك الفن؛ ويعرض علينا معظم الملابسات والظروف التي طرأت على المجتمع السعودي، وكان له انعكاس على مسيرة الأدب بوجه عام وعلى القصة بوجه خاص.

ولقد اتبع الحازمي في نقده أكثر مبادىء النقد المنهجي الحديث. فهو لم ينهج نوعاً نقدياً معيناً، بل كان يلجأ إلى تضافر أنواع نقدية شتى، ليمنحنا آراء متكاملة، وأحكاماً صائبة في أغلب الأحيان. فنراه يلجأ إلى المنهج الفني في حكمه وتقويمه، معتمداً على ذوقه الجمالي، وأثر النص في نفسه، من خلال قواعد وعناصر وأصول فنية ثابتة. أو يلجأ إلى المنهج التاريخي في دراسته ونقده واستقصائه واعطاء أهمية قصوى للقيم التاريخية وظروفها وملابساتها وانعكاساتها على نشوء وتطور فن القصة السعودية.. وعلى ضوء تطور المجتمع

وتحولاته الكبرى. أو يلجأ للنقد المقارن: فيقارن لنا العمل القصصي بعمل آخر لذات الأديب، أو أديب آخر داخل السعودية أو خارجها كما أنه يلجأ ببراعة فنية وثقافية إلى تصنيف قصاصيه إلى زمر وطوائف حسب اتجاهاتهم أو مدارسهم الأدبية.. وإنه لعمل يحتاج إلى اطلاع أدبي وعمق فكري.

ولقد أخرج لنا الحازمي ـ من خلال مجهوده النقدي الذي بذله في حينه ـ موضوعات قيمة في مجال القصة السعودية. ورغم اعترافه بأنه لم يطلع على كل القصص السعودية فقد اكتشف واستخرج الكثير مما في بطون تلك الأعمال القصصية التي تناولها.

على أن ذلك كله لايبعدنا عن الوقوف عند بعض المآخذ.. لأنه لا كمال لأي عمل أدبي أو غيره مهما كانت مقدرة صانعه. وإني لأرى أن جلّها جاء نتيجة لنشر تلك المقالات، كما هي، أي ان تلك المقالات قد نشرت على فترات متباعدة، يعني أنها كتبت على فترات متباعدة أيضاً. وهذا بالتالي يجر إلى انفصال في وحدة الموضوع، ووحدة الهدف، ووحدة الطريقة المتكاملة التي تربط الكتاب والمواد والأفكار والنتائج بخيط واحد منتظم من البداية وحتى النهاية. كما أنها تقود لمنزلق يربك شيئاً من موضوعية البحث، أو يؤدي إلي تخلخل البناء أحياناً... وهذا الخلل لابد له إلا أن يقع بالضرورة، وقد أشرنا لبعضه خلال عرضنا المستفيض

وسنشير لبعضه الآخر بعد قليل وإن اعترافه بالنقص أو عدم الشمول أو بعض العيوب.. لا يغفر له تلك الهفوات التي كان يمكن لها أن تتلاشى لو أجهد نفسه قليلاً، وأضاف لدراسته نقاطاً تتفق ومضمون الكتاب الكلي ومع علمنا أن لكل أديب ظروفه الخاصة والعامة في مسألة الإنتاج والتأليف، وأننا لا نعرف ظروف الحازمي التي تجعله كاتباً وناقداً فعلاً، سوى أن ثمة التزامات وواجبات جامعية وفكرية تحول دون استمراره في الخصب والعطاء. وهذا لا يشفع له البطء أو التوقف أو عدم مضاعفة الجهود.. ويكاد ذلك أن يكون ظاهرة تطبع شخصيته الأدبية. لا سيما إذا قارناه مع زملائه في السعودية أو البلدان العربية. وعلى رأسهم الدكتور محمد سعد الشويعر، فرغم مهامه الإدارية والجامعية والثقافية فمقالاته مستمرة ودورية في معظم المجلات السعودية، وإن كان بعضها بعيداً عن موضوعات الأدب ونقده. وذات الحال لدى الدكتور حسام الخطيب في سورية، والذي يشبه الدكتور الحازمي في مهامه واهتماماته، ولكنه أكثر دأباً وإنتاجاً في القصة السورية.

فقد ركز المؤلف ــ مثلاً ــ في مقاله (معالم التجديد بين الحربين) على شخصية الملك عبد العزيز وآثارها على الفكر والصحافة، وكان ذلك صحيحاً، وينطبق وعنوان المقال الذي يدور كله حول الحركات الأدبية السعودية بين الحربين. أما وقد أصبح الكتاب متخصصاً في القصة فإعادة ماقيل عن شخصية عبد العزيز بات أمراً ضرورياً؛ لأنه لم

يعد أثر شخصيته وقفاً على فن الحرب وفن السياسة وفن الشعر وملاحمه.. بل على فن القصة أيضاً والذي لم تظهر على هذا الفن، لأننا ــ فيما أعلم ــ لم نعثر على أدب قصصي يصور تلك الحقبة التاريخية الحافلة بالأحداث والبطولات، وإنها لظاهرة جديرة باهتمام المؤلف، والتي لم يشر إليها.

ولقد مَرّ أيضاً على بعض من نقد قصصهم مروراً سريعاً، لا يمنحنا الصورة الكاملة التي تمثل أدبهم وقصصهم.. مع أنها حافلة بالمعاني التي ترفد القصة السعودية وتزيدها ثراء.

ثم لاندري لماذا المؤلف يتخذ موقفين متناقضين من قضية نقدية تكاد تكون واحدة ــ فمرة نراه لا يحبذ إدراج الروائيين السعوديين تحت مذاهب أو مدارس فنية أو أدبية.. وهو محق حينما يرى أن لكل مجتمع ظروفه السياسية والاجتماعية والتاريخية.. لذلك فهو يدرجهم تحت أنواع الرواية، بينما نراه يجهد نفسه في تصنيف وإدراج القصاصين تحت تلك المدارس.. مع أن الزمن واحد، والظروف واحدة، والفن والكتاب.. تكاد تكون أيضاً واحدة...

على أن اعتراضنا ليس على ذلك التناقض، وإنما على تلك القواعد الفنية القصصية الثابتة التي أقحم الحازمي نفسه بها، والتي تجره أحياناً إلى تجافي المرونة في تطبيق أحكامه على النماذج القصصية التي أمامه، أو في تقسيمه للقصاصين السعوديين إلى مدارس واتجاهات، فهو تصنيف يقود للتجني حيناً أو للشفاعة والتجاوز حيناً آخر.. لأن تلك المدارس

ذات الأسس الثابتة والحجم المحدد، ــ وحين يحشر فيها الأدباء ــ فقد تلائمهم قواعدها، وتتسع لهم (مقاعدها) أو قد تضيق بهم. وإن كنا نعلم ــ كما ذكرنا ــ أنها عملية صعبة وذات جهد كبير، وثقافة واسعة وفهم لشخصيات الأدباء وأعمالهم، واطلاع غزير على كتب نقدية بارزة.

وفي النهاية فإن ذلك كله سوف يؤدي إلى أن تستحيل تلك القواعد الفنية المسبقة إلى قيود جائرة في التقويم وإصدار الأحكام. وإن الرأي القائل (لا يحيا الفن بغير القيود) لا يصدق على فن القصة وإنما على الفنون الشعرية الموسيقية.

ولذلك يمكن للناقد العربي أن يخرج على قواعد فنية وضعها نقاد غربيون، إذا أخذ بحقيقة تراثنا الأدبي والفكري والتاريخي والديني والطبقات والسيرة والرحلات.. وما فيها من بذور وملامح قصصية تعج بالكثير من خصائص القصة الفنية المعاصرة، لا سيما إذا عرفنا أن البذور الأولى التي زرعها رواد القصة الغربية ومنظروها، كانوا يعتمدون في تنظيرهم وقواعدهم الفنية على خلفية تراثية أشبه بالحكايات الشعبية، وأحاديث السمار في ليالي اللهو والتسلية.. انهم ارتكزوا ــ كما هو معروف ــ على حكايات وقصص (الفاشينيا) و (النوفلا) بايطاليا في مطلع القرن الرابع عشر.. والتي كانت تمتلىء بالأخبار والقصص الشيقة المثيرة.. يتسلى بها الناس و يتندرون بأخبار بعضهم وسيرتهم، وكانت

تطرد عنهم الملل والقلق النفسي.. وسار على منوالها كل من القصاصين الغربيين أمثال: (موباسان) و (تشيخوف) وأضرابهما.. ومن هنا ندرك تماماً في أي أرض نثرت البذور الأولى لفن القصة الغربية. ولو قارنا تلك الأرضية القصصية الغربية بأرضية عربية، تقوم ــ قبلها بمئات السنين ــ على الأصالة والقيم والحقائق والأخبار والوقائع التي تمتزج بالخيال في أجواء الصحراء، وما جرى فيها من حكايات وقصص راح العرب يتندرون بها في مجالسهم وأحاديث سمرهم. لأدركنا قاعدتنا القصصية الحقة. وإنها لقاعدة في كتابة رواياتنا وقصصنا، وإن لم تكن هي القاعدة الأولى، فإنها على الأقل النبع الذي يمكن أن يرده قصاصونا من حين لآخر.

ولذلك يمكن اعتبار (من أحاديث السمر) لابن خميس ــ وكان قد نشرها في مجلته الشهرية الجزيرة بعنوان: قصص من البادية ــ والتي لم يشر إليها الحازمي.. يمكن اعتبارها قاعدة صلبة، وحقيقة كبرى لا ستلهام أروع القصص التي تفيض بالأفكار والمعاني... وتنمو وتكبر في رحم الصحراء.. ولو وظف ابن خميس ــ أو غيره ــ جهوده ومقدرته القصصية في غمس يراعه في البيئة المعاصرة لآتانا بكنوز قصصية ثمينة خالدة كما ذكرنا ذلك في المقدمة.

إن كل عربي في دنيا العرب، تجري في عروقه، على نحوما، مجالس الصحراء، وسمار الصحراء وأحلام الصحراء،

وحكايا الصحراء، وعالم الصحراء.. الحكايا في الدم، الحكايا تكمل لوحة الصحراء. وإنها لحقائق قصصية وفنية لم ينطلق منها الحازمي في نقده، بل كانت جُلّ خلفيته النقدية مكتسبة عمّا انتهت إليها القصة الغربية وإنّ ذلك لا يعيب، بل هو منتهى الثقافة والاطلاع والعمق، ولكن كنا نود لو اتسعت معاييره وأوزانه، ولانت أحكامه، وتجاوز وحاد قليلاً عن تلك القواعد والأسس الثابتتين في فن القصة. ملتفتاً إلى التراث التاريخي والفكري والشعبي، ومايعج بعناصر فن القصة من حوار وسرد وتشويق وتأزم وصراع وعقد ولحظات تنوير.. كلها يمكن أن تكون قاعدة شامخة للانطلاق في أبعاد القصة الفنية.

كان على القصاصين السعوديين أن يلتفتوا للصحراء والبادية والتراث.. ويستلهموا منها أروع القصص وإننا لنعجب كيف يتجاهلون تلك الأجواء، في الوقت الذي نرى فيه كتاب العرب الأفذاذ يقدمون قصصهم التي تعالج تلك البيئة، إلى السينما والتلفزيون والإذاعة، ويجدون إقبالاً ملموساً عليها.. بينما القصص التي درسها الحازمي، وعالج فيها كتابها البيئة الصحراوية أو البدوية، أو تحول المجتمع البدوي إلى مجتمع متحضر.. فإنها لا تمثل ظواهر عامة، وإنما تمثل حالات فردية، أو بالأحرى لايمكن أن تصور سذاجة البدوي وفكره، لأنها تفتقد الصدق الفني، وصدق التجربة، وصدق المعاناة.. وإن كانت هي قضايا مصيرية من منظور العلم والفلسفة.

ولقد وقف الحازمي عند أسباب تخلف القصة السعودية، منها يرجع للظروف الاجتماعية، والبيئة، ونظرة المجتمع والناس للقصة، ومحافظتهم على قيم وتقاليد اجتماعية وتراثية لا تتجرأ القصة أن تعالجها.. ولا أظن ذلك العامل الاجتماعي المحافظ يقف بوجه القصة وإن صرح بذلك السباعي رائد القصة السعودية ـ بل هو بالعكس عامل ازدهار.. لأن ما نسمعه اليوم في الإذاعة، أو نراه في التلفزيون، أو نقرؤه في الصحف.. من قضايا اجتماعية، وعيوب ومفارقات يومية مليئة بالصراحة والنقد والإصلاح والصدق، والقسوة ـ والسخرية أحيانا ـ ماينفي عن ازدهار القصة ذلك المارد المخيف، بل يشجع ـ كما قلنا ـ على طرح تلك المضامين كمادة جيدة للقصة. ومما قاله عن السبب الثاني لتخلف الرواية السعودية هو: سرعة التطور، والتحول الهائل في المجتمع، بحيث لا يقوى الروائي على تأريخ الأحداث، أو رؤيتها عن قرب، لأنه أشبه بالمؤرخ. ولكن الروائي لا يطلب منه أن يكتب في قضايا سريعة متطورة لأن سرعة التطور، والشوط الكبير الذي قطعته السعودية، وماطرأ على المجتمع من تحول، هي أمور تخص المفكرين والمؤرخين والصحفيين.. الذين يسجلونها ضمن الأخبار اليومية، والوقائع السياسية، والأحداث العصرية. لذلك فالقضايا المتطورة السريعة ليست من اختصاص الروائي، كما أنه ليست من أهدافه تحليل الظواهر الاجتماعية وتفسيرها.. وإن تحتم عليه أن يعبر عن تلك القضايا الجوهرية لمجتمعه،

فإنه لا يعبر عنها في حينها، بل بعد تقادمها. لأن الروائي يحتاج إلى عنصر الزمن الذي يكفل له اختمار المعلومات والحقائق والتجارب التي مر بها بلده ومجتمعه. وقد تطول مدة الاختمار قبل أن يباشر الروائي في عمله الفني والإبداعي وأغلب الروائيين العالميين ــ وبخاصة العرب منهم كنجيب محفوظ ــ لم يبدعوا رواياتهم إلا بعد مضي زمن طويل على الأحداث والحقائق التاريخية والسياسية والاجتماعية التي هي موضع اهتمامهم وتفكيرهم. ولذلك كان على الروائيين السعوديين أن يُطَالَبوا في إبداعهم الروائي والقصصي ويستوحوه من ماضٍ غابر، ومعالم اندثرت، وأحداث أصبحت طي التاريخ والذاكرة.. وكان عليهم احياؤها وتصويرها من جديد مكسوة بالحياة والعمق والأصالة.. لامن وقائع الأحداث اليومية التي لما تنجلِ أو تتبلور أو تتضح بعد. وما أكثر تلك الوقائع التي تعيش في ذهن المفكر والأديب السعودي، قبل أن تشهد السعودية هذا التغير والتحول الهائلين في كل شيء. وكلما طالت فترة اختمار المعلومات والأحداث تبلورت ووضحت للروائيين الرؤية، والتجارب وتعمقت نظرتهم للمجتمع والعصر، واتفقت ومنطق الأحداث والتاريخ والعلم والحقيقة وخلت من التناقض، والذي يمكن أن نلحظه على قصة (الحقبة). وعلى هذا فاننا لا نوافق ماقاله المؤلف عن كتابة السباعي للحقبة التاريخية العتيقة بأنه كتبها لا حباً فيها، بل انقاذاً لذكريات الطفولة.

كان الحازمي منصفاً للفن القصصي لدى مجموعة ــ من

القصاصين السعوديين، وفي مقدمتهم، ابراهيم الناصر، وأحمد السباعي، ولكنه ظل ينظر لكتاب السباعي: (أبو زامل) على أنه رواية رغم اعتباره سيرة ذاتية، وكان عليه أن ينظر إليها ــ لاسيا بعد أن أصبح الكتاب: أيامي ــ على أنها من فن السيرة الذاتية، وهو فن يختلف عن فن القصة، وإن كان ثمة تشابه ولقاء من حيث السياق والسرد والتشويق والحركة والحوار ووصف البيئة من الخارج، وتحليل النفس من الداخل.. إلا أن السيرة الذاتية لا تقوم على الابداع بقدر ما تقوم على الكشف والتفسير لحقائق موجودة في البيئة أو في الذات.

وسيرة السباعي الذاتية جديرة بالاهتمام، لأنها عامرة بالصدق والعفوية والاعتراف والصراع النفسي والعمق الذاتي.. وفوق هذا وذاك، فسيرة السباعي تغلفها سجف رقيقة من التهكم والحرقة والسخرية.. تم عن قضايا وجودية وجوهرية كان يعانيها في صباه وفتوته وشبابه.. إن في سيرة السباعي ايقاعاً ذاتياً أصيلاً لصدى مجتمع وبيئة وعصر.. يطفح بالمفارقات والعيوب والمساوىء، وطاقات ووقدات حبيسة في نفوس جيل متمرد يعشق الحرية والانطلاق.

ولقد وردت عبارات وأقوال من الحازمي عن بعض القصاصين السعوديين وقصصهم، منها مثلاً: أديب جزائري، أو أفغاني، أو قصة سودانية.. وتلفت الانتباه، وتثير موضوعاً هاماً في دراسة الآداب المحلية وهويتها. فهل أحمد رضا حوحو

أديب جزائري أم سعودي.. مع العلم أن الكتب المدرسية في الجزائر تدرسه على أنه من رواد القصة الجزائرية..؟؟

وكذلك محمد عالم الأفغاني؟ وخالد خليفة السوداني؟ فما هوية الأدب السعودي؟ وهل معيارها المكان أم الموضوع أم الجنسية؟ أم النشأة والالتصاق بالبيئة والتعبير عنها بايمان وصدق؟! أم أمور أخرى؟

انها لظاهرة عامة تجدها في آداب كل الأمم والبلدان.. ولا سيا في السعودية في الماضي والحاضر لا ستقطاب أماكنها المقدسة للعباد أو لتفجرها المادي.

فمثلاً ماذا نطلق على أدب الكاتب الفلسطيني حسام الخطيب الذي يكتب منذ أكثر من ربع قرن عن البيئة السورية والأدب السوري، والقصة السورية..؟! والأمثلة على ذلك كثيرة. وكنا نتمنى لو تعرض لها الحازمي. وإن كان القارىء يجد ـ على نحوما ـ أن الكاتب يعايش بعض الأحاسيس إزاء هذا الموضوع. وليست إثارة موضوع المحلية وهوية أدبها قضية اقليمية صرفة، بل هي نقطة البداية للعروبة والانسانية.

ولقد خَدَمَ الحازميُّ موضوعَه حينما التفت للفن القصصي في غالبية الدول العربية، وقدم أقوالاً عن قصصها ونشأتها وتطورها.. ولكنه لم يلتفت لفن القصة في سورية، مع العلم أن تجربة القصة في سورية فيها ملامح شبيهة لتاريخ القصة

السعودية، كما أنها لم تعرف سوى بضعة كتب قصصية فيما بين الحربين يقول الدكتور حسام الخطيب مثلاً عن نشأة فن القصة السورية: «منذ أن بدأت تتفتح براعم القصة السورية في أوائل الثلاثينات، كان واضحاً أن الهم الوطني الاجتماعي هو الذي يؤرقها أكثر من غيره من الهموم، وما أكثرها في مجتمع ناشىء يعاني من وطأتي الاحتلال والتخلف بل إن أكثر ما كتب في المراحل الأولى للقصة السورية، أي في الثلاثينات والأربعينات كان مدفوعاً بالدافع القومي أو الوطني أو الاجتماعي، ربما أكثر مما كان مدفوعاً بالدافع الفني». وكنا نتمنى أيضاً لو عرج الحازمي على القاص السوري الدكتور عبد السلام العجيلي ــ من خلال مقارناته ــ الذي هد من رواد القصة السورية، حيث كان مغرقاً في المحلية وأجواء البادية، وملتصق بعادات وتقاليد أهلها العربية.. بحيث تتسع دائرة وادي الفرات لديه لتشمل الوطن والأمة والانسانية. فلو أشار الحازمي إلى العجيلي لأفاد وأضاف شيئاً لدراسته وكتابه.

وإذا طالعنا أخيراً القصص التي قدمها لنا الحازمي في نهاية كتابه ــ كنماذج للقصة السعودية ــ فإننا نجد انطباعاً آخر عنها يخالف أحيانا ما كان قد قرره في بعضها، بينما البعض الآخر لم يقف عنده الكاتب أو يشير له بكلمة واحدة ولذلك فإننا سنجمل انطباعاتنا السريعة عن تلك القصص بالشكل التالي :

١ ــ على ملعب الحوادث : لعبد الوهاب آشي. قصة رمزية هادفة ذات عمق فكري، ونفاذ وجداني.
٢ ــ الأديب الأخير : لأحمد رضا حوحو. ذات معاناة مرة وقاسية، تثير الأسى والانفعال إزاء واقع اجتماعي وقطاع أدبي متميزين بالمادية والتخلف.
٣ ــ أحلام : لمحمد عالم الأفغاني. خاصية السرد لديه بارعة، فقد عرف كيف يشوق القارىء لما يريد أن يعرض من أحلام تكبر وتلد في رحم الواقع.. قصة تعمق جذور الحلم بأرض الواقع.
٤ ــ الضحية : لأمين سالم رويحي. أراد القصاص لضحيته نهاية مأساوية، فاختار لها عبارة (واسطاماه)، ولكنها لا توحي بالمأساة المؤثرة، لأنها عامرة بالافتعال، ونصيب الفن فيها قليل.
٥ ــ سعادة متأخرة : لخالد خليفة. افتعال كذلك وركاكة فكرة وفن.
٦ ــ أنات الساقية : لحسن عبد الله القرشي. لغة انشائية تذكرنا بلغة المنفلوطي.. واللغة الشاعرية لا تشكل فناً قصصياً لوحدها. ونهاية مثل: «واولداه.. واثكلاه.. واذلاه..» للقصة لا تضيف بعداً، أو تعمق حجماً لمشاعرنا. ثمة حاجز كبير يفصل بين الكاتب والقارىء.
٧ ــ خالتي كدرجان : لأحمد السباعي. يتربع عرش الفن القصصي بجدارة فسياق الحديث، وتحليل الشخصيات،

والوصف الشيق، واللغة الطيعة.. تتضافر لديه ليمنحنا أثراً فكرياً ووجدانياً كان هاجس الكاتب وشاغله كما سنوضح ذلك في حينه من هذا الكتاب.

٨ ـ شبح المدينة، خيبة أمل، الشتاء: ثلاث قصص لابراهيم الناصر. نلمح في قصصه طريقة موباسان، وتشيخوف، وأمين يوسف غراب ـ وبعض ملامح أجوائهم، التي تعتمد على الخاتمة.. والكلمات الأخيرة فيها هي التي تشكل لحظة التنوير، وتفجير كل مضمون القصة وهدفها، وطاقاتها الشعورية والوجدانية.

٩ ـ امرأة للبيع: لمحمود عيسى المشهدي ـ السلاسة والعفوية والغمر العاطفي.. تنثال على أسلوبه فيشخص عنصر التشويق ويسود في قصته، فيمتلك القارىء، ويفلح في ايصال أفكاره إلى النفوس، وتظل آثارها طويلاً في الأعماق.. وقد أثمرت بشكل ما.

١٠ ـ ستشرق الشمس يوماً: لنجاة خياط. في هذه القصة تطور في طريقة المعالجة. وروح متميزة، وتألق في الأسلوب، وتكثيف للمعاني والمشاعر. وتمخض الأفكار من خلال رؤية نافذة واضحة.

١١ ـ الرداء المهمل: لغالب حمزة أبو الفرج. مقدرة على تحويل الفكرة البسيطة إلى عمل إبداعي، وفيض من العواطف واللحظات المثيرة، وإضافة أفكار جديدة في إغناء تلك الفكرة المعهودة. قصة أشبة بالحجر الصغير

يلقى في بحيرة الذات.. فتنداح فينا دوائر ودوائر لتشمل كل محيط الأعماق.

وأخيراً كنا نتمنى لو أضاف الحازمي بعض الأفكار والآراء في نهاية كتابه عن مفهوم القصة العربية بوجه عام، ومفهوم القصة السعودية بوجه خاص.. واستخلص من خلال تلك الدراسة الشاملة خصائص القصة السعودية المعاصرة وبخاصة البيئة التي لانجدها في القصة السعودية الحديثة، فهي لم تصورها بصدق وإن كان المؤلف نوّه بها في حينه، ولكنه لم يوردها كخاصية عامة من خصائص القصة السعودية المعاصرة. إلا أن الكاتب قدم لنفسه العذر منذ تصديره لكتابه، واعترف بأنه مدرك بما في تلك الصفحات القليلة من نقص ولكنه آثر نشرها كما هي وإننا حين نتمنى أو نطلب من الدكتور الحازمي بعض الأمور التي نلح في طلبها، وذلك لعلمنا أنه كاتب مقروء من كافة القراء، ومن كل الأجيال، ومسموع كلامه، ولا سيما من جيل الشباب، حيث يجدون في كلامه التعبير الصادق عن طموحاتهم وتطلعاتهم وضياعهم وتمزقهم واتجاهاتهم الأدبية والفنية.. وأنه من القلائل الذين يؤخذ برأيهم. لذلك كان على الدكتور الحازمي أن يعطي رأيه في طريقة الغموض أو الرمزية المستعصية، تلك الطريقة التي انتهى إليها بعض (الغرباء) في التعبير عن قضاياهم برمزية مغرقة. «لاعهد للقصة المحلية بها» وإنه لغموض يمكن أن يغفر لبعض شباب الرمزية في بلدان أخرى، تستحيل فيها الكلمة الجريئة الواضحة إلى خنجر

قاتل لصاحبها، ولكنها ليست طريقة لمعالجة القضاياالعربية المعاصره الجوهرية.. والتي تحير الإنسان العربي.. والغموض لايعالج بالغموض والحازمي لابد وأن يكون له رأي واضح بتلك المسألة.



الفن القصصي في خالتي كدرجان

لأحمد السباعي

إذا كانت القصة الفنية تقوم على إضاءة جوانب عديدة من البيئة والشخصية والحدث.. فإن مجموعة الكاتب أحمد السباعي القصصية (خالتي كدرجان) الست، تضيء هي الأخرى ذات الجوانب.

فتكشف لنا البيئة السعودية القديمة في **مكة**، أيام طفولة الكاتب، في أواخر **العهد العثماني**، وتصورها من خلال شخصيات حية، لها صلة بالواقع. إنها البيئة **الحجازية..** بيئة الصبية وهم يلعبون **(الغميمة)** في ملاوي الأزقة.. في قصة **(خالتي كدرجان)**، ودكاكين السلالات وهي تغص بالزبائن يستمرئون شرائح اللحم المشوي.. في **(صبي السلطاني)**، وقهوة **(الحمارة)** في **(الشبيكة)** التي كانت مجمعاً للحمارين، ومنطلقاً لنزهاتهم وطرادهم، ثم بيئة اللصوص والمجرمين في السجن وخارجه.. **(اليتيم المعذب)**. و **(الدحديرة)** القريبة من مدرسة **(الراقية)** على كتف جبل هندي، والسقاة يحملون قربهم على ظهورهم في **(أبو ريحان السقا)**، وكتاب البنات في زقاق الشيش.. في قصة **(بعد أن طاب السفرجل)**.

ومما يوضح لنا صورة البيئة هو : التصاق الكاتب بها، وتعامله معها بصدق، ونفاذه إلى أعماق شؤونها.. عبر الوصف، والحوار بلغة أهلها الدارجة، وتسمية الأسماء بمسمّياتها ومصطلحاتها العامية ذات الدلالات الشعبية الموحية.

وإن أغلب شخوص المجموعة من الطبقة الفقيرة المسحوقة التي تستثير العطف والشفقة. وإن السباعي ليبرز تلك الشخصيات القصصية دائماً بجلاء ووضوح، و يدعها تعبر عن مكنون الأعماق، فتبدو لنا ناطقة متحركة وسط محيط رُسم بدقة و براعة فنيتين، من خلال الحركة والسلوك والمواقف والاشارة الخاطفة.. فالخالة كدرجان كانت «تعني كثيراً بمكحلتها، و بعلبة صغيرة بجانب المكحلة.. تمد يديها إليها، لتتناول منها بأصبعها شيئاً تدعكه بين يديها، ثم تغشى به وجهها».

وتتحول القصة لدى السباعي إلى عرض مواقف وأحداث على غاية من البساطة والعفوية والشعبية، في عالم الصبية اللاعبة، والفتية العاملة.. ومايتخللها من نزق وشقاوة ولعب وحيوية وقهر وسذاجة وغباء.. حتى ليخيل إلى القارىء ــ وللوهلة الأولى ــ أن هدف الكاتب هو ذلك الاستعراض العفوي الساذج لدنيا الأولاد والفتيان، ولكن سرعان ماتتعمق الأمور، وتتوارد المعاني التي تكشف وعي الكاتب ونفاذ حسه في العالم المنظور أو عالم الذات.. وتتجلى لنا قضايا انسانية لها جذور عميقة في النفوس.

فتستحيل الخالة كدرجان في مخيلة الطفل وإدراكه ولعبه وملاحظاته لتصرفاتها إلى مأساة نفسية واجتماعية وانسانية في أزمتها مع الحلم والعنوسة والذات والمجتمع والعصر. ويستحيل الفتى **(أبو طافش)** في قصة (صبي السلتاني) مع بلاهته وغبائه وعيّه إلى أسرار عميقة تتفجر بالدهاء، كما كشفت شخصيته بعد الموت عن روح الإنسان وطاقاته الدفينة ومقدرته الهائلة والمحيّرة.. وكأن الموت هو الهِزَّة التي تبعث اليقظة في النفس البشرية الغافلة.

وإن أحداث القصص لدى السباعي تبدأ من نقطة الصفر.. ومن بداية عفوية ساذجة، وتتطور وتنداح في الاتساع والعمق، لتصل إلى النهاية التي تنير فينا لحظات فكرية ونفسية ووجدانية.. تنطق بالدهشة والغرابة والحيرى، التي توحي بالسخرية والتهكم والعبث.. إزاء واقع غير منتظر.

وفي كل قصة تفصح النهاية عن سخرية الحياة على نحوما. فـ(أبو ريحان السقا) الذي عانى من شقاوة الصغار والمارة والزبائن.. وعانى من سذاجته وبلاهته وشحّه، وعانى من جَلْد معلمه (بعلولة) شيخ السقّائين و (حلقة تأديبه)، ثم نهاية المعاناة مع أحد الشطّار الذي استغل طيبه وبراءته، فأنكر عليه الأمانة التي كانت ذخيرته وحصيلة عمره.. وتكون نهايته: الجنون، ومن ثم «صدمة نقلت أبا ريحان إلى المستشفى ليواجه ذهول الموت». فالجنون أو الموت هو الرمز

الساخر للحياة اللامجدية، وصورة للشر المزروع في النفس البشرية. وحتى تلك المحاورة العامية التي ترسمها لنا قصة **(أخطأ العفريت ولم أخطىء)**، تمثل جانباً فكرياً من تقاليد البيئة المتناقضة.. ولكنها تنتهي على شكل ساخر منها؛ إذ نرى الجِنَّ في كل مادة من مواد الجماد «سأضرب ابتداء من يومي عن المشي حتى لا تصطدم رجلي بعد الآن بأحد عَمّار الأرض، وسأقنع بالبقاء في بيتي لا أريم خطوة».

وقد تتكشف السخرية والتهكم من الحياة مع بداية القصة، كما في (اليتيم المعذب) الذي تظل حياته مصبوغة بالقهر والعذاب، والكدح والضيق.. منذ ولادته يتيماً، وحتى تقوده ظروفه إلى السرقة فاحتراف اللصوصية، فقد مات مُتبنيه ــ ذو التقوى والصلاح ــ قبل أن يطبعه بهما. ويالها من سخرية!

وإن السباعي يختار لقصصه إطاراً فنياً ــ يحتوي زمان ومكان شخوصه ومواقفهم وأحداثهم ــ مرسوماً بعناية وكياسة ودقة. كما أنه استطاع أن يجول بنا في عالمه القصصي، ويجعلنا نتحسس كل جوانبه ومحتواه الفكري والوجداني والفني.. من خلال نماذجه الشخصية التي تظل ماثلة في أذهاننا طويلاً، وقد طبعت نفوسنا بطابع عميق عن روح الكاتب، ونظرته للحياة ــ وما تنطوي عليه من مرارة وكآبة وبؤس ومفارقات وسخرية.

على أن ثمة عيوباً فنية نلمحها في قصته الطويلة (اليتيم

المعذب) ـ والتي تكاد تبلغ نصف الكتاب ـ مثلاً: خروجه، من حين لآخر ، عن سياق القصة ومحورها الرئيسي، إلى منعطف آخر من الحقائق التاريخية والعلمية، ثم إبراز هدفه القصصي بشكل سافر، وتدخل مفتعل بعيد عن الاقناع ومجرى الأحداث المسترسلة، واللحظات الآنيَّة المتطورة، التي ترفد القصة بالفن والحرارة.

وإن تلك المآخذ لترجع إلى الامتداد الزمني الواسع الذي لا تستحمله القصة القصيرة المعاصرة، بل الرواية. مماأدى ذلك كله إلى أن يمتص من جو القصة كل إحساس بالتجاوب والتشويق والتألق.



مجموعة سباعي عثمان القصصية
الصمت والجدران

لنبدأ مع سباعي عثمان من خلال مجموعته القصصيه (الصمت والجدران) وعبر ثلاث عشرة قصة. ونعش معها قصة قصة ثم لنخرج ببعض الانطباعات.

١ ــ الصمت والجدران : تبدأ القصة بعد أن وقع الحدث. وهكذا يحدد لنا الكاتب مكان البطل مباشرة في غرفة سجنه. الغرفة وكل مافيها ينطق بالصمت.. وعلينا أن نتابع ــ بلا زمن محدد ــ خواطره ومشاعره ورؤاه وانطباعاته وشاعريته من خلال تصور مسبق لماض قريب أو بعيد.. أوقعته في شرك حدث جليل أو ضئيل.. قاده إلى هنا. علينا أن نتابع البطل متابعة نفسية ووجودية. وجود البطل في جو نفسي جديد، وتجربة جديدة.. وكل مايتداعى على خاطره أو لسانه هو انطباع عن وقع التجربة الماضية على نفسه: «ألقى بفراشه في ركن الغرفة.. وجلس يتأمل المكان: التهوية هنا ليست جيدة، لاشيء غير الصمت والجدران والقلق». إحساس بوحدة خانقة، لايعرف إلا الصمت، وإن كان سجين آخر يغط في نومه، فهذا لايزعزع جدران الصمت «الصمت وحده هو الذي يتكلم هنا». ولكن يرتد بذكرياته للوراء: الجثة التي كانت تتدحرج،

نزيفها الدموي، امتثاله أمام الضابط، الحوار معه. نفهم أنه القاتل والمقتول. مقتول لأنه أصبح بلا حرية. والجريمة أو الحدث، ليس هو مايستثير الكاتب.. إن الكاتب ــ كما قلنا في المقدمة ــ يسعى لشيء آخر.. النتائج، وقع الحدث هو محور عالمه القصصي.. السجن، الجدران الصمت، القيود، ضياع الحرية.. إحساس السجين بالوحشة، والانسلاخ عما يربطه بالعالم الخارجي تتحول غرفة السجن بصمتها ورهبتها إلى أعماق ثانية، وقرينة لأعماقه الوجدانية. وطالما أن الكاتب لا يهتم بالحدث ومجرياته وتطوره وأبعاده ــ فإنه يظل يعزف على أوتار أعماقه، من خلال أعماق السجن، أدق أحاسيسه. وحتى رفيقه في غرفة السجن، والحوار معه لايخدم الحدث، وإنما يتجه إلى عمق اللحظة الآنية من فراغ وزمن وحرية وقلق. وهكذا هي قصة ــ الانطباع أو اثر الواقع على النفس، تجعل الشخصية الرئيسية للقصة تظل محجورة في دائرة ضيقة من الذات، تتخبط مع الأفكار بين جموح واحباط، ولا تمنحنا إلا عالماً ضبابياً يثير الأسى والمرارة. نطل ــ من خلالها ــ على عالم فسيح لانملك الإطلال عليه إلا من كوة صغيرة ضيقة.. عالم يفتت أركانه القلق، ومفاهيم تميع وتتلاشى وتتداخل، بحيث لم يعد يسعها الذهن. لأن كل شيء أصبح في النهاية عبثاً.

٢ ــ في انتظار الصيف : تلقي هذه القصة أضواء كاشفة على واقع الرجل والمرأة. وطبيعة العلاقةبينهما: الرجل وهو

يستمتع بعلاقة محرمة رومانسية حالمة.. تشيعها الحبيبة بما تمتلكه من فتنة وسحر. أو وهو يتعذب في واقع مر تخلقه امرأة زوجة بما تنطوي عليه من طبيعة دفاعية عن وجودها وحريتها وكرامتها. وتنعكس تلك العلاقة المزدوجة ـ في حلالها وحرامها ـ على حياة الرجل الزوجية ومواقفه التي يحددها من المرأة بشكل عام. ثم موقف المرأة منه. في إثبات شخصيتها وجدارتها من خلال الحرية وتعزيز الاعتبار.. ثم تصبح المرأة قضية وجود وبقاء. هذا مضمون القصة الذي تناوله الكاتب بطريقة التداعي والذكريات منذ بداية القصة ذات الفيض الشاعري الرمزي في مطار بيروت، وقد رحل الصيف، واستحالت خواطره على شكل رسالة للحبيبة التي ودعها من ذلك المكان والزمان.. وعملية التداعي لاتخضع لمنطق أو تسلسل، فالزوجة تشخص في حياته أينما كان والعلاقة المتوترة تنذر دائماً بالانفصام. ويختم الكاتب قصته بذات المشهد الرمزي الذي بدأ بة قصته.. فكان يكشف خبايا كثيرة من عمق التجربة «تذكرت الصيف والصفصافة العجوز، والصنوبرة الهائلة التي ماتزال تمتص أعماق الأرض، وأشجار الحناء التي تصارع رياح الخريف.. من أجل أن تخضبي كفيك الصغيرتين..». وإنه لرمز يوحي بأنواع النساء اللواتي يتعامل معهن.

٣ ـ مسافرة : وهي كالقصة السابقة في اعتمادها على الرسالة، ولكننا سرعان مانتناسى الرسالة، إذ أخذت تركز على الحدث النامي المتطور بتوظيف الحوار لتلك المهمة لقد

كان المكان صالة الانتظار، وبدأ فيها تعارفه بها. ولولا ذلك الحوار المقتضب الحي الملتهب لما اقتنعنا بمجريات العلاقة العاطفية بينهما. بدأ الحدث بنظرات العيون، ثم التعارف فالحوار، فإثارة لأعمق انفعالات المسافرة، فعزف على أوتار قلبها من تجاوب واندفاع.. كان معها بين مد وجزر، أفلح في إثارة كوامنها الشعورية كان الرجل هو المسيطر وفارس الميدان. يعرف أنها ستسافر في السادسة من صباح الغد، ولا يتمكن من وداعها، لأنه استيقظ في العاشرة، وذهب إلى المطار يائساً! ولكنه فوجىء بها.. لقد تأخر موعد الإقلاع ويعود الحوار في تحريك الأعماق منها على الأقل.. ويودعها متجاوبة في أن تكتب إليه.

لقد كان الكاتب بارعاً في تصوير النوازع الانسانية في مواقف عاطفية ساحرة، من خلال صراع مصطنع مقبول من الطرفين في حالتي الاندفاع والاجحام، على أن نهاية الحدث المقنعة والمتوقعة هي التي وقعت؛ وهي لحظات السعادة والانصهار، لحظات الحب والتجاوب.. وما كان ليحدث هذا كله لولا حيوية الحوار وصدقه وطبيعيته وتوثبه وايحائه.

٤ ــ المحطة الأخيرة : غريبان في إحدى مقصورات قطار.. عبر رحلة لا تُعرف وجهتها. هي البادئة، تحاوره، هو لاهٍ عنها، هي تستمر، هو يتقزز. في الصباح تتغير مشاعره، ولكنّ فات الأوان، لقد نزلت بالمحطة الأخيرة. وهو مازال في القطار، وثمة محطات.. ولا نعرف لماذا سماها الأخيرة؟ ليست هذه

القصة مقنعة لم تلق تجاوب القصة التي قبلها، مع أنهما تتنفسان في جو واحد من الصدف، وكثيراً ماتكون الصدفة أفضل من ألف ميعاد. لكن صدفة بطلة المحطة مفتعلة، لأننا اعتدنا على صورة مشرقة للمرأة وجمالها وحيائها وخفرها وحشمتها.. أما أن تمارس هي دور الرجل ومواقفه، وتستدرج بطلها من خلال حوار متكلف.. فذلك غير مستساغ، إلا إذا اعتبرناها امرأة مبتذلة. ثم ظل البطل طيلة الرحلة يكتنفه الغموض والاهتزاز.

٥ ــ ليلة من ذات الليالي : قصة موفقة وناجحة، الرؤية واضحة، والمعاناة صادقة، فالوضوح والصدق في العمل الأدبي كفيلان في التأثير على القارىء، لذلك فقد كان تحليل مشاعر وغرائز الزوجين رائعاً.. هما متخاصمان منذ أربعة أسابيع، ويجمعهما سرير واحد في منتصف الليل. ويبدأ الصراع من خلال موقف نفسي وغريزي لكليهما. صراع الزوج مع عنفوانه وجموح شهوته.. بين المكابرة واللذة.. بين الغريزة وكبحها. والزوجة في صراع، لكن صراعها أخف وطأة، لأن سلاحها أقوى نفاذاً في استمرار صراعه.. كانت تعتقد أن مقاومته داخل حصونه وقلاعه ستنهار، على أن الزوج مازال صامداً ولما يستسلم بعد. وحين تحس بخيبتها أمام صموده تنسحب إلى الغرفة الثانية. ولكنها تنتصر في الجولة الثانية حين يتبعها ويأخذ الصراع شكلاً حسياً.. فقد استحال صراعه الداخلي إلى صراع حيواني يعصف بكل شيء وخاصة إذا جابهت حيوانيته بدلّ الانثى «إنها ترغمه

على الاعتراف بالهزيمة.. لا لن أعترف. الوحش المجنون يلهث في جوفه.. كانت دماؤه تفور في شرايينه.. كانت عيناه تلتمعان كعيني قط.. كان ينهار جرءاً جزءاً. ثم ماهي إلا لحظة حتى سقطت آخر مدنه في الظلام» نحس بالصدق في جو القصة. الصدق في المشاعر، الصدق في المعاناة، الصدق في التحليل، الصدق في الانطباعات.. كل ذلك — كما قلنا — أضفى على القصة عالماً موحياً مؤثراً.. بالإضافة إلى الحوار الذي كان يتسلل الخواطر والمشاعر والغرائز على فترات متباعدة جداً. ولكنه أزال منا الغموض والتساؤل عن أسباب الخصام. كشف الحوار أن الزوجة امرأة غيورة تحاسبه على أمور لا ذنب له فيها كنظرات وحركات الأخريات. كنا نتمنى لو بدأ بهذه الأسباب كمقدمة تجر إلى النهاية لجاءت أكثر تأثيراً بصرف النظر عن بداية القصة من لحظة التأزم.

٦ — الدوامة : لايعيش البطل في دوامة الأفكار وحده.. وإنما انتقلت عدواه إلى القارىء كذلك. فثمة تشتت في سرد الخواطر وغياب الأزمة الحقيقية — عن ذهن القارىء على الأقل — والتنقل هنا وهناك في أمكنة خيالية، وعدم تركيز على نوعية التنافس والصراع بين البطلين.. وأمور أخرى لغوية وتعبيرية تجعل القارىء في الدوامة فعلاً.. لايقوى على الخروج منها.

يحق للكاتب ألا يعلن عن نوع أزمة أبطاله أو وضوحها، بحيث يلبسها لكل الناس إذا ما تماثلت تلك الأحوال

والأحاسيس. والصراع بين إثبات قوة الشخصية ومثلها وطهارتها.. وبين الزيف والادعاء والتعالي.. هو صراع حقيقي وكائن في النفس الانسانية. ولكن نهاية ذلك الصراع في اتخاذ الموقف هو مطلب الكاتب. النهاية التي تقود إلى الشموخ أو السقوط هي قمة التفجر القصصي. إلا أن نهاية الدوامة كانت باهتة متلاشية في أعماق تلك الدوامة ولا خروج عنها.

٧ ــ في انتظار الصباح : يصيح الزوج وهو في المقهى : «ياواد فين التعميرة!»، ثم يعود لخواطره وهمومه. حياته الزوجية مملة. زوجته حامل. يكرر نداءه لعامل المقهى كي نظل على اتصال بواقعه، ثم انكفاء من جديد على همومه. أزمته هي الحرية. الزوجة تحاسبه، تقيد سلوكه.. ثم هو يجهل إن كانت مازالت تحبه أم لا؟ ويعرف أن كلمات الحب المتبادلة بينهما أصبحت سخيفة.. ونغيب مع البطل عن عالم المقهى، ونتجه معه لعالم البيت، ومن خلال الذكريات، ويجابهنا حوار بين الزوجين، صورة مشابهة لحوار الزوجين في قصة (في انتظار الصيف) ولذات الجو. فهي تطلب الانفصام، ويؤجل ذلك إلى الصباح. ويذكرها بمواقفها وعباراتها عن حبهما في الماضي، وكيف تحدت أهلها، ويضعها أمام عبارتها الحالية التي قالتها في الماضي أيضاً: (ان نضع نهاية لهذه الحياة...) «حسين! اسمعنى جيداً لابد أن نضع حداً لهذه المأساه». نفس العبارة.. نفس الإصرار، ولكن مع فارق الزمن والنتيجة. ظاهرة الملل والنكد

واستمرارهما في الحياة الزوجية ظاهرة عصرية بل أبدية ولكن هذه القصة أضافت مضموناً آخر وهو أن الحب الجارف العنيف قبل الزواج قد يفتر ويجف ويموت بعد الزواج. إلا أن الكاتب لم يبرزه بشكل جيد، فقد أضعف شخصية الزوجة، وطمس الكثير من معالمها في وقته الراهن، لم نعرف أزمتها ومعاناتها وهمومها، فهي لم تعانِ الصراع النفسي مثل الزوج.. ومع كل ذلك فقد جعلها هي صاحبة الكلمة والموقف، مع أن تطور الحدث يقتضي أن يكون الزوج هو صاحب ذلك الموقف. فإحساس الزوج بالتمزق والصمت والدفاع عن حريته ليس بكافٍ لجعل الزوجة تطلب الانفصام.

٨ ــ ظلال امرأة : إن هذه القصة ــ فيما يبدو لي ــ أضعف قصص المجموعة من حيث بنائها الفني. فإن ميزتي: الصدق والوضوح هما أساس نجاح العمل الفني لأي كاتب كما قلنا. الصدق في التعبير عن المعاناة والتجربة.. وهذا يقود إلى التعبير عن تلك التجربة برؤية واضحة.. وبالتالي يتحقق الأثر المرجو في امتلاك واقناع القارىء. وإذا كان الكاتب سباعي عثمان قد افتقدهما في بعض قصصه، فإنه في هذه القصة افتقدهما نهائياً. نرى نزيل مستشفى يفتح عينيه، يعرف ماحدث له البارحة ــ كسور فى ساقه ــ في حادث سيارة. ويجري حوار وتساؤلات بينه وبين جاره المريض ليس على هذا أي اعتراض.. ولكننا لا نتجاوب مع حوار مستفيض بلا مقدمات، وقد تناسى بطلنا كسوره وجروحه، وأخذ يسهب عن قصة حياته: هروبه من الزوجة

والانفصال، اللقاء بالحبيبة التي يجد البهجة في كلامها (حتى العظم) يكرر هذه العبارة مرتين. ومع كل ذلك يهرب منها أيضاً ثم يهرب من ذاته ومن الدنيا وبلا مبرر. صراع باهت، وحوار دخيل، بلا مقدمات. ونعجب كيف يتحدث انسان يقوم من حادث خطر ــ وكان يتأرجح بين الحياة والموت ــ وينسى آلام كسوره، ويسترسل في حديث شخصي لانسان غريب يراه للمرة الأولى بعد أن يفتح عينيه إثر حادثه، فينخرط معه في بوح وكشف واعتراف ولا نعرف لماذا هرب؟ ماهي مأساته؟ ماذا يعاني؟ هل أراد الانتحار؟ أمور غامضة!.

٩ ــ الجرح والسكين : ربما كانت هذه القصة أفضل قصص المجموعة.. للطريقة الفنية التي عالج بها موضوعه فقد تناول تجربته من خلال تحليل نفسي عميق لخواطر ومشاعر وأحاسيس البطل.. الذي كان يعاني لحظات توتر وضياع وقلق ونكوص وإحباط وخيبة وعجز.. ومن خلال مشاعره المرهفة كل شيء لديه يتحول إلى ألغام توشك على الانفجار في أعماقه. ولقد وضع الكاتب قنابله الموقوتة بين قوسين لنميز العمق النفسي الداخلي.. من السطح الواقعي الخارجي. لأنه كان البطل يتعامل ــ خارج دائرة الذات ــ مع صديقه في المكتب بشكل طبيعي. وبشكل متفجر مع مكتب المؤسسة ومشكلة الحب الذي لم يمتلك حرية ممارسته أو التعبير عنه (مع صديقة المكتب). فيعيش في دوامة من الصراع العنيف بين اثبات الوجود، وإحباط الواقع له.بين مايريده ومالا

يـقوى على تحقيقه. صورة صادقة للنفس الانسانية في ضعفها مع الواقع والعصر.

١٠ ــ شرخ في فراغ : إذا كـان يهـم الـكاتب و يسره أن يوصف بذي نزعة وجودية في أفكاره حينما يتناولها عبر قصصه فـإن هـذه الـقـصة تشهد له بذلك الفخر أو الإدانة. لقد روّج الـكـاتـب لأفـكـار وجـودية أكثر من القصص الأخرى. أهمها أزمـة الـعبث والحرية. يخرج الزوج من مكتبه في اتجاه منزله لـيـلاً. يـبحث عن سيارته، لايعرف أين أوقفها. بطل عصري يـعانـي الـفـراغ والضجر والشرود وتداعي الخواطر.. نبقى مع تـلك الأفكار طيلة الطريق. ثم نحس معه بما يعانيه من أفكار آلـيـة رتـيبة.. لقد تحول إلى انسان آلي في حركاته وتصرفاته وسـلوكه وشروده. انعدم إحساسه بالزمن والمكان والوجود.. لم يـعد يحس إلا بالوحدة والضياع والتبلد.. ومن خلال المواقف والمـشاهـد الـفـكـر يـة والـشعور ية التي وضعها الكاتب أمامنا نحـس بـصدقه وصراحته، وذكره تفاصيل دقيقة على غاية من الـعـفـو يـة. و يـصـل الـبـيـت والزوجة دائماً في الانتظار، كي تحـاسبه وتحاصره.. و يتحول إلى شرخ في فراغه. و يعيش مع الليـل والـسهـر.. و يـصير الليـل أكبر مـن الزمن والتار يخ. تـصـو يـر دقـيـق لـقصة الفراغ، وللإحساس المرهف في إلغاء الزمن والواقع. حالة وجودية يعيشها الانسان المعاصر كل يوم.. احـسـاس بـالـعـبث واللاجدوى من كل شيء. ولقد ترددت عبـارة (لايهـم، لا شـيء يهـم) كـثـيـراً. مـثلما لاكها غيره.. وأصبحت ممجوجة.

١١ ــ هذيان في الصيف : كيف تتحول خواطر وذكريات الانسان إلى هذيان؟؟ ربما حين يحاول المرء أن يجمع بين النقيضين. هو ينتظر في صالة طبيب الأسنان، ويتألم مع غيره المنتظرين.. آلام الأسنان، وآلام الانتظار.. وفي الصيف؛ ودوره لما يحن بعد. وتثار في أفقه هواجس سوداء.. لقد راح يربط بين حاضره ــ وماضيه، الماضي مع الحبيبة وانتظارها وفي الصيف. لانعرف مايربط بين الحالين؟ هل الهذيان في الصيف ومع حره وعرقه وآلامه لا يُنسى ونظل في حالة واحدة في النعيم والشقاء؟! أم أن الصيف ورحيله قد أصبحا في عرف وتقاليد الكاتب رمزاً للغربة والفراق والكآبة؟؟! «كأن جراحنا تهدأ في الصيف برغم العرق المالح الذي نضحه في الهاجرة. ملعون أبو الدنيا والصيف.. كانت تجيء كمواسم الحصاد.. لافائدة. ستكبر الجراح، وتزداد الغربة، وحين يرحل الصيف، سنبدأ رحلة جديدة إلى أعماق الغربة في انتظار الموسم الجديد». روح شاعرية مؤثرة.

١٢ ــ منابع الدم والجراح : ماهي قضيته التي «خاضها بشرف وخسرها بشرف»؟؟ لانعرفها. نعرف أنه يتحدث عن بطل يلوك حيرته ومرارته وخيبته وهمومه وجراحه... وبطلته تمارس معه كل ضروب العبث واللهو والبرودة واللامبالاة، والتنصل عما يحدث، والتلذذ بايلامه..

ولهذا فالبطل يعيش الانصعاق والدهشة والعجب. انه يستغرب للوضع الذي آلت إليه البطلة. ماسبب تغيرها؟ لماذا

كانت تحبه؟ لماذا كانت تمنح وتعطي وو...؟ والآن تمنعت وتأبّت هل كانت تختبره؟ أكانت تجري عمليات كيميائية عليه؟ هل تحول إلى مادة ذائبة في أنبوب اختبارها. إن سر التغير ينغصه، و يولد فيه من الأفكار والخواطر والصدام والصراع مايشكل نسيج القصة. وإن قضية صراعه ـ في هذه القصة وفي أغلب قصص المجموعة ـ تقوم على محاولة التعادل بين قوتين متضادتين.. ودائما هناك تنافر بينهما.. فتجيء محاولة الكاتب في التقريب والجمع بينهما والتي تولد ماهية الصراع وجوهره. لأن ثمة ضرباً من المستحيل في عملية الوفاق أو التعادلية. ومحاولة الموازنة والوفاق والتعادلية بين أزمات الأبطال المتخاصمة هي محور الصراع لدى سباعي عثمان. لذلك حين لا يفلح في عملية الوفاق ينكفىء إلى منابع دمه وجراحه.. أما كيف استحالت منابع الدم والجراح إلى قضية شرف.. يخوضها بشرف ويخسرها بشرف؟؟ فهذا لانعلمه.

١٣ ـ وجه خارج الزحام : «تلافيت سيارة مرقت بجنبي كالسهام.. بقيت برهة أستعيد هدوئي.. كدت ألعن الحضارة». بهذه العبارة تبدأ القصة. و يبحث عن مكان يوقف فيه سيارته قريباً من مسجد يؤدي فيه صلاة الجمعة. وتتحدد لنا صورة وشخصية البطل من خلال توارد خواطره ومشاهده. فهو: ساخر عابث قلق.. معترف بذنوبه الدنيوية.. ثم هو صاحب نظرة في الصداقة والأسرة وشركة التأمين والحضارة والعصر والحياة والموت. و يركز الكاتب ـ

كعادته ــ على البطلة كعنصر مضاد في عملية الصراع. حيث تظل المرأة لديه نموذجاً يعوم في عالم غريب غامض لاتحده أبعاد وآفاق.. فهذه المرأة ــ سواء أكانت زوجة أم صاحبة ــ مصدر المجابهة.. وكما بينا فإن قوى الصراع غير متكافئة دائماً وحوافز الصراع والدوافع هنا مجهولة، يغلفها الرمز والغموض.. والتغاضي عن جوهر الخلاف وأسباب الخصام. ينشب العراك المستمر من خلال الذكريات الباهتة الواهنة.. مما يجعل أحداث القصة باهتة واهنة كذلك. ولا تشويق في القصة، لأنها تقوم على ضغط الأفكار والأحاسيس والمشاعر والخواطر في الأعماق... وتتحول الصور والرموز إلى دنيا ضبابية وألغاز مستعصية، لا مدلول لها إلا في قلب الكاتب. ولا يكتفي بذكر البطلة.. بل يتذكر «وجهاً في الزحام» ومصوراً مقتولاً في عيني امرأة، وهو فيلم شاهده مرة، ويحكي قصته. من خلال ذلك الاسقاط يلتفت إلى بطلته وأنفاسها وصوتها.. ولكنها تظل غامضة. ويدخل المسجد، وينفض عن ذهنه بقايا خواطره.. وننتظر ونتوقع أن الجو القدسي سيفجر في ذاته ومواقفه وقضاياه وفكره أموراً جديدة، تمتص كل حيرته وضيقه وهمومه.. وسيخرج انساناً جديداً بلا عقد أو عذاب. ولكن يبدو أن البطل لم يستغرقه جو المسجد الروحي، ومازال مشدوداً بعالمه الخارجي «لماذا تشدنا الصور الخارجية حتى في لحظاتنا الروحية؟». إنه يستغرب. ولكن لا مبرر للغرابة. فالأجواء الدينية والمشاعر الروحية تتدفق في النفس بعفوية بلا إرادة أو تصميم. ويخرج من المسجد ولم يتقدم

خطوة واحدة من الحقيقة التي تستوعبه.. كما أن جو المسجد لم ينتزع من أعماقه ذرة واحدة من أزمته «مارست خيبتي وعجزي في انفصالي عن الخارج».

وتنتهي مجموعة سباعي عثمان القصصية. وقد استطاع أن يشيع فيها جواً من الخيبة واليأس والمرارة في عالم الحياة الزوجية.. سواءً أقامت على الحب قبل الزواج أم بعده؟! نخرج بفكرة بارزة هي أن الزواج قتل للحرية والسعادة، وقهر للانطلاق والفكر. وبعد: نتساءل: ماذا أضاف الكاتب لفكرنا؟ ماهي الآثار التي خلفتها مجموعته فينا؟ وماذا تضيف هذه المجموعة القصصية إلى دارس القصة السعودية القصيرة؟!

إن أكثر الأدباء تأثيراً على القارىء هو كاتب القصة؛ بما يملكه من وسائل تعبيرية ومقدرة على خلق أجواء من الخيال تستغرقنا، حين نتصور، أنها واقعنا وحياتنا معادة من جديد. وكلما نفذ الكاتب إلى روح القارىء واحتضن إرادته كانت معالم الكاتب وشخصيته وأجواؤه واضحة بارزة، وتأثيره أعمق وأبلغ.

والحال مع سباعي عثمان لا يخضع لحكم ثابت.. فقد يمتلك إرادة القارىء حيناً، وقد يخفق في الأحايين الأخرى. وما مرد ذلك الإخفاق إلا إحساس القارىء ـــ الذي يعلو على فن الكاتب ـــ بفقد جدية الموقف لدى أبطاله.. وخفوت صوته وصوره فيما يطرحه. وهذان العاملان (فقد

الموقف وخفوت الصوت) يضعفان إثارة القارىء، و يطفئان لهيب مشاعره. و يبرزان صورة الحياة لديه خالية من بر يقها وجاذبيتها.. أي تصبح معتمة تبعث على الضيق أحياناً .

وفي تصوري فإن ثمة مآخذ على بعض قصص مجموعة سباعي عثمان وإنها تنسحب على عدد كبير من قصص الشباب التي نطالعها بين وقت وآخر على صفحات المجموعات والمجلات والصحف. أهمها :

أولاً : لم ينفذ الكاتب بكل إحساسه إلى صميم التجر بة القصصية كي تتضح في فكره وقلبه. تظل بعض التجارب لديه فجةً حتى ليخيل إلينا أنها لا واقع لها، أو أنها تنضج في نفسه. فهو بحاجة إلى عمق في التجارب ووضوح في الطرح، وجدية اكثر مع التعابير والصور واللغة التي يجب أن تتفق مع كل نبضة عرق وخفقة قلب ونظرة فكر. عليه أن يصدق أكثر فيما يقول وفيما يحس و يعاني حتى يمتلك قارئه و يؤثر فيه.

ثانياً : حَمَّل أبطاله هموماً وقضايا ومسائل لا أثر لها في الواقع والبيئة. وإن وجدت تعشش في خياله أو فكره فذلك لا يكفي كي ينتقل بها إلى مرحلة المعالجة. شيء عظيم أن يتصل الكاتب و يعيش هموم وأفكار وعصر كتاب آخر ين عرب أو أجانب، و يتأثر بعالمهم وأجوائهم، وتظل صور أبطالهم ماثلة في خياله، وتتحرك في قلبه. ولكن على أن لا تطغى على عالمه القصصي وتفسد أفكاره وتصوراته وتعبيره

لأن اولئك الكتاب الذين تأثر بهم أو ترسم خطواتهم أو جعلهم مثله الأعلى في القصة، لهم معاناتهم وثقافتهم و بيئتهم وتكوينهم الشخصي.. وهم بالمقابل كانوا متأثرين بغيرهم، ثم تحرروا من قيودهم، وأبدعوا من تجاربهم وثقافتهم وبيئتهم. ولقد استهوت كاتبنا هموم الآخرين. ومازال ينعم بظلهم ودفئهم.

ثالثا : لايعاني أبطاله صراعاً حقيقياً دراميا.. الصراع عنده لامبرر له. أو غير مكتمل لعناصر تأثيره.. البطل يصارع.. أو يدعي الصراع، و يتمزق أو يدعي التمزق، و يضيع أو يدعي الضياع، و يقلق أو يدعي القلق.. كل مايدور حوله البطل هو عملية ادعاء.. أو خلق لمشكلة وهمية.. ولذلك فصراعه يجيء وهمياً، لايقوم على قواعد ثابتة من الواقع والصدق والمعاناة. ولا نعثر لأبطاله على أي موقف أو مشهد يمثل انحصار الأفكار في الأعماق، ثم محاولة تأكيدها وتحقيقها للذات أو للآخرين ثم اصطدامها بواقع مادي. فكلمات من اللعنة عن الحضارة أو المدنية لاتحدد مواقف الصدام لأن الصدام بين الواقع والمثال يتطلب رسماً دقيقاً صادقاً للحالين، ثم انطباع جديد يخرج منه البطل عقب ذاك الصراع والصدام.. واتخاذ موقف يكشف لنا الانسان في قوته وضعفه.

رابعاً : لاتبدو ملامح واضحة على شخصيات أبطاله.. تكاد تكون كل شخوصه صورة واحدة لبطل واحد، وقد لاحظ

ذلك مقدم المجموعة. فكل أبطاله هم شخصية واحدة لبطل يعيش في جو بعيد عن الحرمان والفقر والقهر الاجتماعي. فهو بطل ينعم بمنزل وزوجة وسيارة وعمل مريح وسفر ولقاءات مع النساء في المطارات والطائرات والصالات والمحطات والقطارات ومعاملات في شركات التأمين. إنه بطل بورجوازي.

خامساً : لايُحمّل المرأة معنى انسانياً. تظل المرأة لديه عاجزة عن مواكبة الرجل بفكره وأحاسيسه ومواقفه كما أن العلاقة الزوجية ــ لدى الكاتب وأبطاله ــ لم تكن علاقة مشاركة في الحياة والمصير والهموم والأفكار والعواطف. لم يأخذ الحب العميق أبعاده وامتداده بين القلوب. و يبدو أن المرأة لديه للمتعة ولاطفاء نيران الشهوة بين وقت وآخر وإذا ما أطفئت عادت الحياة رتيبة مملة، مهددة بالخلافات ومنذرة بالانفصام.

سادساً : لم يتبع في قصصه ــ ماعدا مسافرة والمحطة الأخيرة وليلة من ذات الليالي ــ طريقة الحدث المتطور الذي يشد القارىء إلى متابعة ذلك المسير المتقدم حتى نهاية المطاف؛ ويمتلك إرادته وأشواقه و يضعه أمام شريحة اجتماعية، تشكل وحدة عضوية حية نامية.

سابعاً : لانجد في المجموعة أية عبارة تفصح عن البيئة السعودية، أو الشخصية السعودية، ولو كان وصفاً خارجياً.. اللهم إلا عبارة يتيمة ص٣١ (أحكمت الشال الصوفي حول

عنقي». ومرد ذلك ماقلناه عن أزمة البطل وهمومه وصورته وسلوكه.. كلها لاتتفق والبيئة من حيث الواقع والمنطق. أزمه البطل كانت أزمة مستوردة مبطنة بالغربة والسأم والعبث والضياع.. لذلك فالكاتب كثيراً ماتزخر لغته بالتكرار الذي يعطي فكرة سيئة عن شخصيته اللغوية والفكرية، ويخيل إلينا وكأن الكاتب قد استنفد معجمه اللغوي فراح يلوك ذاته. وعلى سبيل المثال ص٢٥ نجد هاتين العبارتين: «أحببت حزنها حتى الموت» «أمتع روحي حتى الموت». أو كلمة (تفي) في قصة (الدوامة) تكررت أكثر من سبع مرات، يبصق بها على الدنيا والناس والأرض.. ولكنها لاتخدم أجواءه وأفكاره سوى أنها تثير القرف والغثيان.. ولا أظن الكاتب كان يسعى إلى تلك الأفكار في دوامته.

وأخيراً : إن القاص سباعي عثمان مهيأ ليتبوأ صدارة القصة السعودية المعاصرة، وليجاري كتاب القصة العربية، إذا ما تحرر من بعض المآخذ ـ التي ذكرناها ـ والقيود التي استبدت به من عدوى الآخرين.

أزمة الانسان المعاصر في عالم السالمي القصصي من خلال مجموعته «مكعبات من الرطوبة»

لاننصح كل قارىء أن يدخل إلى عالم عبد الله السالمي القصصي. أو يتقرب من أبوابه. فقارئه بحاجة إلى استعداد ثقافي وفكري ووجداني ونفسي.. بالإضافة إلى وقت ملائم. وأن يصفو ذهنه، وتروق مشاعره، وتهدأ أجواؤه... وكل هذه مجتمعة بمثابة تذكرة دخول يتسلمها السالمي منه على باب عالمه، وإذا ما تأكد من توافرها أذن له بالدخول... وإلا فسوف يعترض طريقه أو يدعه يتخبط أمام بابه محاولاً الدخول وبلا جدوى... ويظل ضائعاً متخبطاً.

وما مرد ذلك إلا كون الكاتب ـ وثلة من الشباب ـ متأثراً بالشقافة الغربية التي أخذت تجتاح فكر وأعماق الشباب، وهيمنتها بادية فيما يكتبون... فناً ومعنى. كما ذكرنا.

والقصة القصيرة هي أكثر الفنون الأدبية تأثراً بتلك الشقافة. وبخاصة في طريقتها وتكوينها الفني القائم على مايسمى بالاستبطان (أو تيار الوعي أو تداعي الخواطر) تارة.. أو على نمو الحدث وتطوره عبر العالم الخارجي وتفاعله مع ذلك الاستبطان من خلال أبطال متميزين تارة أخرى كما بينا ذلك في المقدمة.

وأبطال السالمي فتيان وشباب وكهول وشيوخ.. عاديون في مراكزهم الاجتماعية: راعي، معلم، موظف... ولكن أجواءهم متميزة. الجو النفسي والفلسفي والحضاري لأبطاله غير عادي. أجواؤهم مشحونة بلحظات متمردة قلقة ضائعة تافهة ــ ضجرة حاقدة. ولذلك التكوين الاجتماعي للأبطال فاننا نجدهم في جو قصصي مليء بالدخان والشيشة والمقاهي ولعب الورق والصعلكة والتسكع... لا بيت يؤويهم ولاصدر حب وحنان ينتظرهم.. يعيشون التشرد والضياع.

ويحاول السالمي ــ قدر جهده ــ أن يرسم مواقف أبطاله المصيرية، وتختلف تلك من بطل لآخر. فقد تتعثر المواقف الحازمة، ويستحيل الإصرار إلى ترجرج وانهزام، أو قد تشحن المواقف بومضات جريئة وعزم جارف.

ويستعين برسم الانطباعات الغريبة والغامضة في تحديد سلوك أبطاله، ووضعهم في الجو المقابل للمعاناة الخارجية والداخلية، والواقعية والوجدانية ــ الواقع بكل تناقضاته ومفارقاته يظل هو المفجر في أعماقه لكل الأفكار والمشاعر والرؤى والأحلام والرموز والأساطير. فيظهر رد فعل الواقع على صفحة نفسه انطباعات وصور ولغة ورموز هي قوام وأساس بناء قصصه. فتيار الوعي الداخلي لديه ليس تداعي خواطر يقتضيها منطق الأحداث أو وحدة الفكر والمشاعر فحسب، وإنما التيار الداخلي لديه يستحيل إلى وحدة انطباع ووحدة جو، ووحدة عالم غريب متميز.

على أن ذلك كله لايجعله يقطع الخيط الذي يربطه بالواقع، دائما ثمة خيط واضح يصل واقعه الخارجي بتيار وعيه الداخلي.. ألا وهو الحوار.

ينثر حواره على ألسنة شخصيات ثانوية عابرة لتكون أساساً آخر في بنائه القصصي. فالحوار لديه لايجيء لغرضه الطبيعي في نمو وتطور الحدث، وإنما يجيء على شكل صوى بارزة من الواقع في طريق استبطانه. على أن تلك الصوى يطويها أحياناً وتغمرها كثبان التداعي والخواطر. ومن هنا فالسالمي نراه لا يعتمد على الوصف الخارجي، بل على التحليل النفسي. فإنه يعرف كيف يلجأ إليه... وكيف يدع رؤاه ومشاعره تتداعي بعفوية وتنساب بعذوبة، لا تكلف في سردها وحكايتها.. أحاديث النفس بكل مايضج في أعماقها من حوار وتساؤل وذكريات وأحلام... وهذه تقوده إلى أن يلجأ إلى الرمز.

والرمز لديه يتلون بكل الألون المعهودة، كي يعمق فكرة، أو يلهب عاطفة، أو يضيء رؤية، او يغذي إحساساً. وقد تتعانق الرموز باللحظات الشعورية الآنية وتذوب لتكون وحدة الانطباع ووحدة الأجواء. كما قد تتداعى خواطر شخصياته أحياناً بغموض، يختلط الماضي بالحاضر، والعاطفة بالمنطق، والواقع بالحلم. على أن هذه هي طبيعة حكاية الأحداث عن طريق الاستبطان الداخلي.

وقد يستغرقه الرمز، أو تخونه النظائر المتقاربة، فيتحول

الرمز عنده إلى رد فعل معاكس فيضيف الغموض غموضاً آخر. ومن حيث لايدري تتباعد نظائره بدلاً من تقاربها، فيغرق في عالم ضبابي مجهول.

تسيطر على واقع شخصياته أجواء واحدة وظروف متشابهة. فالصورة التي يرسمها لعالم أبطاله هي متكررة بنكهتها وألوانها وشحنتها. الجو الذي يرسمه له قتامة مظلمة، تفوح منه أحاسيس خاصة من الضجر والتفاهة والقهر والغبن والعبث والسخرية والرفض. وإن تلك الأحاسيس لا تبرز إلا حينما يقف عند اللحظة الآنية و ينفذ فيها، و يتصل بالأشياء المحسوسة والمتخيلة، ويحل فيها... فتتسع أفكاره ومشاعره وانطباعاته وخواطره ورموزه من مركز اللحظة. وتمتد عبر أجواء فسيحة. وقد يضغط على تعابيره، ويختصر المواقف، فتتقاذف منه الصور التي تتفجر في ذاتنا بمدلولات وايحاءات عجيبة.. لنظل مشدودين بعالم يقظ شاخص أمامنا يتحول الى عيون ثاقبة نارية.

و يبدو أن السالمي يصارع في كل اتجاه و بكل أداة، وفي كل زمان ومكان.. كي يقبض بكلتا يديه على الواقع المنظور، والواقع الذاتي، والواقع الوجودي، والواقع المصيري، والواقع الحضاري، والواقع الأسطوري... و يستخدم كل أسلحته التعبيرية والفكرية والوجدانية والشعورية... يشرك أحاسيسه ورؤاه ومشاعره وخياله وفكره. ينبش بأظافره، و يعض بأسنانه و يقرع بقلبه، ويهيمن بذهنه وارادته... كي تتجسد لنا الأجواء بحلة غريبة مدهشة، وبهالة مشرقة متوثبة.

ومن أسلحته التي يجندها الكاتب في وصف اللحظات والتركيز على الحالة الشعورية الراهنة سلاح الأفعال. التي تدل على الحال او الحاضر.. الأفعال الآنية التي تتوالى تباعاً وفي إثر بعض... حتى يشبع الموقف يقظة وتوثباً، ويختصر الزمن، و يقرب المسافات، و يكشف المشاعر والأفكار، و يضغط على الخواطر، و يلم النظائر، و يشير إلى الرموز، لتلتقي في وحدة الموقف، وتتعانق في وحدة الجو... فتتوالى انطباعاته.. طالما تتعدد لحظاته وتتلون... ولكنها لاتخرج عن عالمه الذي تحدد.

على أن ذلك لاينفي عن السالمي لجوءه إلى الأفعال الماضية، وإن كانت لاتخدم الوضع الراهن وتضخيمه، فهو يعتمد عليها في بعض قصصه التي تقوم على تطور الحدث ونموه من خلال سلوك البطل مع الحدث، كما انها تخدم السرد والتشويق في الوصول إلى لحظة التنوير النهائية.

لابد أن يكون الكاتب قرأ كثيراً، وتعمق في عالم الروائيين الكبار من العرب والأجانب، وعرف منهم حقائق جوهرية عن النفس الانسانية.. كما أنه مر بتجارب ومعاناة انسانية.. عبر عنها بصدق وباتزان. ولهذا فاننا نجد أبطاله متميزين في التفكير والمواقف واللحظات والخواطر، و يعانون القهر وانعدام القيم، والتفاهة، و يعانون من وقع الحياة الثقيل على نفوسهم، فيسلكون مسالك غير مستحبة للوهلة الأولى في نظرنا على الأقل. ثم تتكشف شخصياتهم التي تمثل من

وجهة نظر فلسفية او مصيرية ـ قضية الانسان في كل مكان. وتصبح قضية الموظف البسيط مع مديره أو همومه المادية اليومية ليست قضية خاصة بقدر ماهي قضية مبدئية. قضية الانسان مع العصر والزمن والوجود والنفس والحضارة والجنس والمرأة والحب... إلى آخر تلك القيم المصيرية... قضايا عديدة متشابكة ومتداخلة في بعض، تحاصر الانسان المعاصر وتغرقه.. ومن خلال ظروف اجتماعية ونفسية وثقافية وروحية، إن تلك القضايا تبرز في عالم السالمي، كما تبرز الانسان ضعيفاً مقهوراً ومسحوقاً أمام قضاياه الوجودية وكيف يستحيل إلى قوة هلامية وإرادة ضبابية ولذلك ـ وكما قلنا ـ تبدو شخصياته صورة مكررة لشخصية واحدة، شخصية الانسان المعاصر المثالي الضعيف في مواجهته لواقع مادي رهيب. يصارع فيه، حتى يصل إلى هدف ضائع لايعرف كنهه، صراع وجودي، وفي خضم العبث، والغثيان والتمرد والضياع... إن السالمي يطرح قضية الانسان المعاصر في خضم الحياة المادية والحضارية التي أخذت تنذر بالسقوط والانهيار.. إنه يجسد بعمق أزمة الانسان المعاصر.. الضعيف المسحوق الذي يتمرغ في واقع اخطبوطي.

ومع إحدى عشرة قصة نجد كل ماقلناه، ومنذ القصة الأولى (بلا هدف وراء القطيع) وحتى آخر قصة (حكاية الجسر) تتسرب إلى فكرنا ومشاعرنا قضايا السالمي الجذرية.. فالفتى الراعي يغالب رتابته وسأمه وتفاهته بالنزوح إلى المدينة، ويرى فيها ملاذه وتحقيق أطيب الأحلام... أما

الأبطال الآخرون فيرون المدينة دماراً وسقوطاً وانهياراً، و يودون لو يفرون إلى الصحراء.. عسى أن يجدوا فيها الصفاء والاطمئنان... على أن الصحراء لا تبقى على طبيعتها، فتتحول إلى عالم آخر.. وتجد المرأة غاية آمالها فى أحضان الرجل، في حين لايجد الرجل في أحضانها إلا التسكع والشبق.

وليتضح لنا عالم السالمي جيداً.. علينا دخول هذا العالم متحسسين كل أجوائه ودنياه وانطباعاته ومفارقاته.. ولنقرأ مع بعض الإحدى عشرة قصة الواحدة تلو الأخرى.

بلا هدف وراء القطيع

يضعنا السالمي في أجوائه القصصية منذ الكلمات الأولى... حين يشرك الطبيعة في تصوير الحالات النفسية من كآبة ورتابة وضياع.. يشرك الشمس أو الليل والظلام. أما في هذه القصة فـ«الشمس دموية تغرق في غابات النخيل.. وكآبة رخوة كالقطن تغزو القرية المتعبة». وراع يسوق غنماته مع هذا الصباح، ونبقى مع كآبته ورتابته حتى المساء حين يعود إلى بيته، و يعلن فجأة لسيده أنه قرر النزوح إلى المدينة، وفرط بالضأن والأرض، واتجه إلى المدينة يحمل بضعة دريهمات، وأعز مايملك من عضلات. وهذا الكلام يطرحه السالمي عبر فيض من الخواطر والأحلام.

وحين يـقتطع الكاتب شريحة اجتماعية، او نموذجاً انسانياً فـعـليـه أن يحـسـن الاقـتـطـاع والنموذج و يصوره وكأنه يعيش أمامـنـا.. لا أن نـشـعـر إزاءه بـالإسـتغراب والاستنكار. فلا تـكـفـي عـبـارة «أحـس أنه لاشيء رغم عشر ينه المتحضرة» لـنـتصوره راعياً مفكراً صاحب مواقف. كما أن اللغة الشعر ية لاتـعـوض مـا تـفـتـقـده الـصـورة أو النـموذج من ألوان وظلال مستمدتين من الواقع. إن قوله: «وفكر: إن شبابي يسيل بين أصابعي بلا هدف. وضحك في مرارة، كيف لم يعرف ذلك من قـبـل؟ ولـكـن لايهـم، إنـه الآن يـعـرف» هـذا التداعي لايـكـفـي لـبـدء الـصـراع النفسي. فلا نحس بوجود دوافع او حـوافـز لـلـصـراع كـي ينتهي إلى قرار. وهو يعترف أن حياته «لم تـسـتـوعـب ذرة قلق واحدة... حياة بسيطة ساذجة بعض الـشيء». فالبساطة والسذاجة لراع بعيد عن المدينة والحضارة والـثـقـافـة والعصر تثيران فينا الاستغراب من ذلك الاحساس بـالـرتـابـة والملل والتفاهة.. إن هذا الإحساس لانجده إلا في المديـنـة.. بـيـنما أهـل الـبـاديـة والأريـاف يـظـلـون دوما رمزاً لـلأصـالـة والقناعة.. واننا نلمس تلك الروح على لسان سيد الـراعـي، وأحـاديـث الـقـرو يين الفطر ية التي تتصل بالأرض والمـطـر والخصب. كما نستغرب كيف فجأة يريد المدينة رغم خـوفـه منهـا «خـوف فـطـري يـمـلأ نفسه من المدينة». ولم ينوه الـكـاتـب بأية عبارة عن المدينة وجمالها أو سحرها التي تستثير مشاعر راعينا ورغباته وأحلامه.

وإنـه لمـن المـفـارقـات ــ كما سنرى في القصص الأخرى

ـ حينما يعلن السالمي حربه المدمرة على المدينة، وإنها سبب أزمة انسانه المعاصر والمفجرة لها، ومصدر قلقه وتمرده.. بينما هنا مع الراعي تصبح المدينة ملاذاً لذوي الأحلام وجنة الحلم. ولم نقتنع بتوارد خواطر الراعي.. وما انهال على نفسه من أحزان وآلام لامبرر لها... ونصاب بالاستغراب مرة أخرى، كيف يكون بطلنا صورة للأنانية في مجتمع لايعرفها؟! كيف ينظر إلى المطر تلك النظرة؟ «لتمطر أو لا تمطر فالأمر لديه واحد... كل مايعنيه هو حياته». لقد تقمص الكاتب شخصية الراعي الذي أخذ يفكر من خلال ثقافة الكاتب بعيداً عن شخصية الريفي وفطرته ونقائه... وهذا ما أبعد القصة، عن صدق التجربة والمنطلق والواقع ولكن الذين يلجؤون الى تلك الطريقة الفنية في كتابة القصة ـ طريقة التداعي ـ تنقذهم من تنظيم وتقنية بنيانهم القصصي.. حيث ان التداعي العاطفي او الشعوري وحتى الفكري لا يخضع الى تسلسل فني معقول ومتطور يتفق ومنطق الأحداث.. بل ينسرح عبر الرؤى والأحلام والمشاعر انسراحاً عفوياً، ويعج بالفوضى والاضطراب.. ولايجمع تلك الشوارد، وذلك التنافر غير العالم والجو والانطباع.. الذي يشيعه حوله هذا النوع من الكتابة والتعبير والتناول.

ولم يكن جو السالمي القصصي ـ كما أصبح معروفا ـ غير الرتابة والتفاهة والسأم والفراغ.. والتي أصبحت تعابيره تزخرها.. اينما اتجهت في القراءة... في الصفحة الأولى تقرأ «رتابة قذرة.. تمد أرجلها العنكبوتية على جدران حياته».

وتقرأ: «يترك القطيع يمارس عمله التقليدي الرتيب.. و يأخذ هو في النوم تحت شجرة السدر الكبيرة.. النوم في نظره حقنة مخدر. يفرغها في جلد الساعات الميتة.. ساعات الفراغ والصمت»... «كانت حياته الماضية تافهة كالتراب المطحون بالأقدام.. باهتة كجدران غرفة الطين».

ونختم كلامنا عن هذه القصة بتلك العبارات الجميلة الموحية التي يقرب فيها النظائر وجو الرمز الفني المتألق «وكانت أسراب الطيور تبحر في رحلة مجهولة عقيمة.. وبدت بيوت القرية باهتة قزمة.. تكاد تلتصق بالأرض.. وأطلت عيون المساء ضبابية داكنة».

موت الأشياء القديمة

يحس القارىء في هذه القصة ــ وقصص أخرى ــ وكأنه يختنق مما يحاصره و يضغط عليه من كل الجوانب.. ومرد ذلك هو طبيعة الجو الغريب المشحون بالمشاعر والرؤى والصور والانطباعات والرموز العجيبة. و يظل هذا الاحساس يلازم القارىء حتى يجد منفذاً أو متنفساً يصله بالعالم الخارجي، و يعيد إليه حياته وارتياحه.. وما المنفذ الهوائي غير الحوار. الذي يصبح لدى القارىء قشة يمسك بها في خضم بحر صاخب.. وسرعان مايغرق من جديد و يتلاشى أمله، و يعود إلى الأعماق.

والمنافذ الهوائية في هذه القصة قليلة.. متناثرة في الملل عبر ذكريات ماضية ومشاهد حب قديمة، وغور في أعماق

الذات، واستخراج مكنون النفس الانسانية أو تحليلها، وامرأة تبدو مستهلكة، لم يعد يحبها، تسأله: «ألم تعد تحبني؟» أول منفذ للتنفس، ثم غوص مع الأعماق من جديد، وطفو على السطح بقوله:

«آسف لقد ضاع كل شيء». وعودة للأعماق، وهما يشكلان لوحة باهتة وكل شيء ينحدر، ونتنفس معها: «اذن كنت تخدعني؟» وتتشابك الأحداث وتختلط، وتلوح لنا شخصيات أخرى غامضة، تعترض مجريات الأعماق تزيدنا غموضاً.. أثمة حب قديم آخر؟ وما هدف المرأة المستهلكة؟ أتريد أن تستضنيه؟ ماهويتها؟ وقبل أن نلفظ أنفاسنا، تتجدد حياتنا، ويعود اتصالنا بالواقع والعالم بقوله: «لا ماكنت أخدعك». ثم ذكريات ومشاهد ذات مدلول رمزي «أصابعي تغوص في جيبي.. أحسست بها تخرج متثاقلة.. وكجثة باردة تسقط على الزر الساحر». وتتابع الذكريات والخواطر والرموز وتتحدد الأهداف أهدافها «غابة الليل المتحركة أمامي تثير في رغبة دافعة لاكتشاف أدغالها السمراء...

لكن المتسول الصغير لن يتخطى عتبة الكنز المسحور». ويظل الغموض يلفنا، والرموز تشدنا إلى الأعماق حتى يخرجنا البطل بقوله لها في آخر القصة ــ محدداً لها نوع العلاقة: «فلتكن صداقتنا عميقة كالبحر». ولم نفهم ماذا كان يريد الكاتب من قصة.. لم نفهم إلا تصوير التفاهة

وانهيار القيم «وفكرت أن كل شيء ينهار دائما ذات يوم.. الحب، المبادىء الأحلام، كل شيء... لايبقى بعد ذلك سوى الفضلات المتعفنة».

الرائحة العفنة

البطل موظف. يعيش في غرفة وحيدة، نتابع حركة البطل في غرفته قبل أن يغادرها إلى عمله. فينمو الحدث و يتسلسل، ويجذبنا الكاتب بكل الأشواق، كي نعرف مصدر ألرائحة العفنة التي يشمها؟ لاشيء في غرفته... من أين تجيء العفونة؟ العفونة ليست في المخدة ــ ولا في المطبخ أو في مصيدة الفئران. و يقف أمام باب الشقة المجاورة، كان رأى طيف امرأة من فتحة الباب الوارب، يود لو يراها الآن، تتحرك فيه الدوافع، يقبل على بابها ليفتحه يجده موصداً. يتجه إلى الشارع. العفونة مازالت تلاحقه، يركب الحافلة، يتلاسن مع الكمساري، ثم ينزل فجأة «حين شاهد على الرصيف المقابل طيفاً أسود يتحرك بإثارة، شعر بشيء كالنار يولع في داخله» أخذ يتلصص، شخص في خياله هارون الرشيد وجواريه، لم ير شيئاً، مازال على الرصيف والرائحة القديمة. دخل المقهى، يتذكر والده ونصائحه «ياولدي الوقت من ذهب.. أو من تراب يا أبي». تمر جنازة، تعود الحياة للمقهى، يرى قطاً، يتشاءم أو يتقزز. يخرج، يرى برميل القمامة، يستغله استغلالاً موفقاً في تتبع أزمته وتلمسها: «حدق إلى بقايا الغرائز والاستهلاك اليومي، أضاف بصقة

إلى البرميل، وقال لنفسه إن البداية والنهاية شيء واحد تقريباً، وإن الطريق بينهما صف طويل من براميل القمامة، وماعدا ذلك فلازالة الرائحة فقط». اتضحت لنا المشكلة. إنها رائحة الشبق الجنسي.

ثم يقابل صديقاً مرفهاً في الطريق، يقوده إلى غرفته بسيارته، مازالت الرائحة، ينصحه بالزواج: «اسمع نصيحتى وبلاش هادي البهدلة» ثم ينصرف. يجد المصيدة تقنص الفأر، يطوحه «قاوم رغبة غامضة بأن يطوح بنفسه خلفه، بصق بقرف، وأغلق النافذة» وتنتهي هنا القصة. وقد ترك فينا السالمي جواً يطفح بالفراغ والوحدة والرتابة والتفاهة والحرمان والجنس والقرف والغرابة والضياع. كما نخرج بنظرة شاملة للحياة والوجود نظرة ساخرة متشائمة عابثة.. دعوة للفناء.

«كأعوام القحط الأسود.. جاءت جحافل البرابرة من الجنوب.. وتهاوت القلعة، المحصنة تحت ضربات المنجنيق.. ومن بين الأنقاض خرج رجل مشوه، قالوا له: تعال نعاود البناء من جديد، لكنه ركض إلى الصحراء.. لقد أحس أن القلعة سوف تسقط ثانية.. ولن ينفع الايمان الضرير بالمعجزات».

ثرثرة في ليل رمادي

البطل موظف متشرد، فقير، صعلوك، يفتقد كل شيء إلا الاحلام والأماني. ابن مؤذن متقاعد. يتكىء على التاريخ

وأبطالة، في إثارة اللحظات الشعورية وتداعي الخواطر والعواطف. يعيش الخيال مع مرارة الحرمان والليل والظلام «تذكر أن الليل ستار العشاق، فاهتز من الطرب، دبت في عينيه حيوية طارئة، تخيل نفسه يقوم بمغامرة عاطفية نادرة وحورية فاتنة» ويقودنا تداعيه إلى مديره ومعاناته معه.. والمفارقات المضحكة، وهارون الرشيد، وأن يكون مهرجه عسى أن يضحك له الحظ «إن الدنيا مقلوبة وإنه كان من العدل أن يكون في غير مكانه.. هز رأسه متأسفاً على حظه النكد، وقال في نفسه إن العدل اسم لآثار ضائعة من العهد الآشوري». ويظل مع أحلامه وتشرده وتفاهته وعبثه وسخريته وحرمانه «لمح في لحظة خاطفة ساعداً فضياً يدفع مصراع نافذة في الدور الثاني».

وكادت كومة القمامة الهابطة من أعلى أن تقضي عليه. ذكره هذا التسكع بمديره مرة ثانية، وتمنى لو حدث للمدير ماحدث له من دقيقة «لكنه تذكر أن المدير لم يقطع الطريق ماشياً ولا مرة واحدة» المحترمون لايعرفون التشرد إحساس بالملل. كيف يتخلص منه؟! المقهى والشاي والتعميرة...

جو الوظيفة والروتين والوجوه المقيتة حتى وهو خارج المكتب.. كلها تفصح عن حظ ذلك الصعلوك السيء، ونكد عيشه وحياته. إنه يمضي في تيار معاكس.

تيار المادة، وتناقضات المجتمع، وزيف المدراء، زمان الفقر، غثيان الواقع، رتابة الحياة.. اينما اتجه يقذف به ذلك

التيار، يبحث عن قوة لايجد غير السخرية ورموز سارحة احياناً فيها الكثير من العزاء «صعد بعينيه إلى السماء الممتدة بلا نهاية.. بدت آلاف البقع المضيئة تتوامض في البعيد».

الصيف والرماد

هذه أفضل قصة في المجموعة. لصدق التجربة والرؤية الواضحة. النافذة في الواقع والنفس وللطريقة الفنية المشوقة التي تأخذ بمجامع قلوبنا.. ولذلك الأثر الذي تتركه فينا لزمن طويل وعليه سنفيض عنها كثيراً.

البطل معلم، تصطخب في أعماقه شتى الأحاسيس التي يعاني منها طيلة خمسة عشر عاماً ومع الكراريس والحرارة.. يخرج من غرفته يحمل كآبته، وغثيانه، وتفاهته، وضعفه وحقارة شأنه.. إن تلك الأحاسيس نحملها معه عبر خواطره ومشاهداته، ومن خلال مقارنات يجريها بين ثنائية متناغمة متواكبة، السطح والأعماق، الظاهر والباطن، الخارج والداخل.. تكسب الشخصية وضوحاً، والحدث نمواً وتطوراً، والجو إشراقاً «كان حذائي يرن على الرصيف كئيباً متوتراً كأفكاري الصغيرة». يلجأ إلى الدخان، عسى فيه امتصاص لتفاهته ورتابته، لايجد، يتقدم من البائع، وحتى هذا يجده مغموراً بسعادة يفقدها «هناك من ينتظره، البيت اللامع، الأطفال، الزوجة، والأشياء الأخرى المشبعة بالدفء». يأخذ بالدخان «أصبحت حركة أصابعي أكثر عصبية والسيجارة ماتزال تنقب بين شفتي رخوة لامبالية. وتداعى في ذهني أن

عمري كله ليس أكثر من سيجارة مطفأة لم تشتعل بعد». ويعود مرة أخرى إلى الآخرين الذين هم أفضل حالاً منه... هم الذي يوقظون فيه كل عيون الغضب الراقدة «إن ملابسهم جافة ونظيفة كالصابون.. إنهم يمتلكون مكيفاً ولابد.. واكتسحني غضب أحمق».

وكل أفكاره عن نفسه تنمو وتتجه نحو هدف مرسوم. من خلال عمليته المزدوجة هو يعيش الوحدة والعفونة والآخرون كل شيء فيهم ينصع. يصادف أحد أصدقائه الوصوليين «لقد كنت أود أن أحطمها هذه الحشرات المتسلقة.. لقد بدا لي وكأنها تمتص حياتي كالعلق» ويأخذ بالمقارنة الصريحة.. كيف هم وكيف هو؟ «ونفس الوجوه كانت تلتقي بي بعد ذلك، صلبة ومتماسكة وتجعلني أشعر بالهشاشة والهرم ويتبادر إلى ذهني أن هذه الوجوه ماتزال تنمو، أما أنا فقد توقف نموي إلى الأبد» وتستمر أحلامه وآماله الضائعة على هذا النحو من التصوير المشبع باليأس والتفاهة والغضب. ويلتجىء إلى المقهى كعادته.. فهي متكوه، ومفرغ مأساته، ولكنه لايجد مبتغاه «يظل للفرح معنى مفقود لم تبعث في سحنة المقهى ذلك السرورالأزلي.. كانت الكآبة ماتزال تجتاحني كالاعصار». ومازال البطل ممزقاً في صراعه المستمر بين الواقع والذات، ويزداد ضعفه أمام الحياة ومفارقاتها.. ويستحيل إلى جماد تافه مهمل «لقد أصبحت شيئاً أثرياً في متحف مهجور.. للمكان رائحة خاصة تجري مع الهواء المشبع بأنفاس السجائر وغمغمات الشيش».

ويتناول الشاي، ويبصر ذبابة تحط على فنجانه، وتعود إليه الثنائية، ويستغل المشهد استغلالاً ساخراً موحياً بالغثيان والقرف والتفاهة والحقارة «لا أدري لم شعرت بأنني أشبه هذه الذبابة المسكينة.. ثمة أكثر من نقطة مشتركة تجمع بيننا: البداية الغبية.. المتابعة العقيمة ثم أخيراً النهاية المنتفخة».. استمرت عيون الغضب النارية تبرق، تمددت حالة التحول لديه.. إنها لحظة دقيقة بدت تبرز من خلال المشهد الخارجي «شيء واحد فقط يفصل بيننا كخيط دقيق.. انتهت أما أنا فما أزال أنتظر دون أن أفعل شيئاً لأفر من النهاية القادمة. ولكن لماذا؟ لماذا أنتظر؟سقط السؤال في داخلي بشكل مباغت، وأحسست به يجرحني مثل سكين حاد، وتحولت كآبتي الصفراء الباردة إلى غضب جارف. فدفعت فنجان الشاي بحركة واحدة، فهوى على الأرض، تحطم بصخب، دبت الحياة في القطعة الأثرية المهملة». وبدت تباشير الإشراق تضيء في النفس الانسانية، وتنتقل عدواها إلى مشاعرنا «وأومض في داخلي ألق صغير مبهج» ونظرة متغيرة للأشياء في الخارج «وفي الخارج بدا الشارع في عيني وكأن رعشة قد أصابته» ويعقبها نظرة متفائلة «عادت قدماي تنزلقان على الرصيف، وفي هذه المرة كان لوقعهما معنى عميق تسلسل دافئاً إلى أعماقي»، ويلازمه الإشراق حتى غرفته.. ومازلنا مع البطل في وحدة الزمان.. الذي استمر طيلة الليل. ويحصل انقطاع بسيط في الزمن فقد أشرقت الشمس «كانت تملأ غرفتي أشعة بيضاء كالحليب،

تملأ غرفتي برائحة نهار جديد، لم أحس به من قبل، لم أتنض.. كنت أود أن أستمتع باللحظة الفريدة)).

ولا يطول استرسال خواطره وفيض مشاعره. تتبعها ممارسة وحركة وفعل.. يتعجل إثبات وجوده وتأكيد شخصيته وتغيير واقعه من خلال موقف ايجابي ((كنت مشوقاً إلى أن أنتصر مرة واحدة على الأقل.. طيلة حياتي المترعة بالهزيمة)) ويخرج من غرفته، يصل المدرسة، ينفذ بحسه إلى أعماقها، يجابهها، يحس بصمتها، يتخطى نظرات البواب، استقبلته عفونة المكان، يجابه المدير، يستمع إلى توبيخه وقسوته وهو صابر، ينتظر اللحظة.. لحظة التفجر، تقديم الاستقالة، ولكن ((تراجع شيء ما في أعماقي انكمشت شفتاي في ألم... لا أدري لم أحسست في تلك اللحظة البليدة أني عجوز.))

ويتلاشى مع نهايته وخيبته، ولم ينبس إلا بجوابه، المعهود ((لا تؤاخذني ياسعادة المدير)) ((واستدرت في صمت، وقد انطفأ الأفق الصغير الكاذب.. وككل مرة كان وقع قدمي رتيباً لامعنى له)).. وتنتهي هنا القصة ــ التي تتحول بطريقة موحية إلى صرخة جادة لانتشال الإنسان ــ وبخاصة المعلم ــ من ضعفه وقهره ومحنته ورطوبته وعفونته ولتؤكد تردي مهنة التعليم والهروب من واقعها الآسن.

طقوس اللعبة

البطل في خضم الروتين الوظيفي، يعاني أحاسيس الاختناق والهموم التي تطارده في مكتبه وشارعه ومقهاه

وغرفته. و يبدو عالمه الخارجي لايقل تفاهة وضجراً ورتابة عن عالم وظيفته الذي بدوره لايقل كذلك قهراً وقتامة وألماً عن عالم ذاته. لقد اعتدنا على هذا الجو الذي يرسمه الكاتب.. رسم جواً زاخراً بالعبث والسخرية، ضغط الآلام في النفس، وعدم تفريجها وتفريغها.. تتحول بشكل تلقائي وطبيعي أو بتصميم إرادي إلى سخرية متفجرة عابثة من الحياة... حتى وهو يسخر من مديره العجوز.

«تساءل: كم يكون عمره؟ قالت النظرة الصفراء للعيون الرمادية إن ذلك ليس مهماً.. مادامت النهاية ليست واردة في تلك التلافيف الهرمة». وليس مديره العجوز هو وحده الذي يشترك في تلك اللعبة.. لعبة القدر أو الموت.. إنما كذلك مشاهداته العابرة وأسماء أعلام (الفاطمي والرشيد) وقراءاته للوفيات والزواج وخيال المرأة.. كلها تشارك في اللعبة، وتتوجها في صورة صارخة ساخرة من الحياة.. الحياة عبث، لاجدوى منها.. نظرة العبثيين.

ثلاثة رواة لحكاية واحدة

تتطور هذه القصة وتنمو من خلال أبطالها الثلاثة وبأسلوب الراوي. وانها لطريقة غير موفقة من حيث البناء الفني للقصة.. فنحس بأن ثمة انفصالاً وبعداً بين الشخصيات، وتكاد تكون كل رواية من الثلاث قصة في عملية اخصاب الحدث ونموه وتتابعه. وبمجرد أن ينتهي الراوي

من حكايته يغيب عن ساحة الحدث والقصة ـ وتحس بغموض الشخصيات، وعدم تبلور ملامحها ووضوحها.

ففي حكاية الراوي الأول نتعرف على فتاة في بدء نضوجها وأحلامها مع فتاها ابن طفولتها وذكرياتها.. وعقلية الوالدين المعهودة في المحافظة على السمعة والشرف ومفهومها «يجب أن تكون القلعة في حصانة القسطنطينية حتى لايجد الغزاة منفذاً لأطماعهم الراسخة.. ولا أحد يفهم أن المسألة لا تتعلق بمتانة الأسوار بقدر ماتكمن في داخل القلعة الغارق في السواد» ونفهم أن للفتاة موقفاً في الحب وفتاها. «قالت أمي: كيف تعيشون وبايش؟ أما أنا فآمنت بالحب والفرج.

قلت : سأنتظر. قالت : البنت مالها غير الستر من بدري؟ لعنت مرتين ذلك الستر المزعوم.. أيقنت أن ستري لن يكون في غير عينيه.. صليت بحرارة لم أعرفها». على أننا لانفهم بمن اقترنت؟ وعريسها لم تتحدد ملامحه ـ وهل هو عجوز؟ نعرف أنها حددت رؤية المحبين في الحب وقراءة المستقبل البعيد «وغفوة الصباح اللذيذة.. وعندما تفتح عينيك ترى وجهاً لاينفر من التجاعيد الآتية لا محالة».

أما الراوي الثاني فهو الزوج. لانعرف من هي زوجته؟ نعرف أن الفكرة السائدة على لسانه هي مسألة المولود الجديد: أنثى أم ذكر؟ ونظرة الوالد والجد والتقاليد للبنت وللشرف «قال أبي شيئاً فيه طعم الرماد: خلي بالك من

البنات. حملقت مشدوهاً دون أن أفهم شيئاً. قال: إن البنات كلها عار.

ياريـاح الجنوب لو تأتين محملة بالأمطار، وتنطفىء النار في الكهوف الداكنة ولايبقى للعار من أثر» كما نعرف كيف سمع نبأ المولودة من خلال صراع نفسي وتموجات شعرية ورمزية تعج في أعماقه... على أنه ينتهي إلى القول: «واحدة ربما وجدت فرصة. أما أن ترى الموت في عيون تحبها فشيء يشبه الجنون» ويعيش لحظات مرهفة في عمق الزمن حين يبصر في السوق واحدة تضج بالأنوثة ويتصورها وحيدته، ويفجر موقفاً نارياً مع أحد ملاحقيها، ويرمز للبخار بالدعوة والدم بالسقوط «حتى لم اعد ارى غير العيون المترعة بالبخار وخيوط الدم... يا أولاد ال... تعيشون من أجل غيبوبة من اللهاث والحذر.. وعندما تنتهي الارتعاشات الحلزونية يستيقظ العيب ويولد العار.. حيث تمتلىء البطن بشيء لايبعث على الرغبة».

أما الراوي الثالث فيبدو لنا فتى متسكعاً متخوفاً من الزواج، يلوك في المقهى سأمه وأحلامه... لاتتضح هويته، أهو ذلك الفتى العاشق؟ ومن ذلك الزوج الذي يلتقي به؟ أهو غريمه؟ تتواكب القرائن بصور رمزية ويشخص التاريخ وهارون الرشيد وجواريه.. هكذا دائماً يشخص مع الحرمان والرخاء، فالغريم ثري، ثم يرمز إلى القلاع واقتحامها بالخيانة.. وحين نخرج معه من المقهى يعبر عن إحساسه

بالنشوة والحرية ملخصاً كل بعده عن هموم الزواج والمرأة ومايثار حولها: «قلت لنفسي.. إنه لاشيء أمامي أو ورائي وإني بلا جذور. أحسست بنشوة طارئة لذلك» ونخرج من هذه الحكاية الواحدة بحكاية المرأة الشرقية مع الشرف.

مكعبات من الرطوبة

يستخدم الكاتب كلمة الرطوبة كثيراً، ويتوفق حين يجعلها توحي لنا بمعان عديدة من الرتابة والفراغ والحرمان والقهر والحر والضجر والقتامة، وكل شيء يصادفه في واقعه أو يخطر بباله لابد من أن يتعفن بالرطوبة التي تكسب النفس عبثاً وسخرية وغربة ووحشة. وبطل المكعبات متسكع في الليل، ثم تجره سلطات الأمن مشبوهاً. وخلال تسكعه يغمرنا بعالمه الوجودي.. فتختلط معه الرطوبة الحقيقية رطوبة البحر برطوبة الأعماق. ثم يشركنا بماضيه وأسرته، والحر الذي يدفع للتسكع وتدفق للخواطر والدقائق واللحظات.. وتتحول شخصيته إلى رطوبة مترجرجة تدور به لكل الجهات بتأثير الرطوبة والملل.. وتقوده حتى إلى المشاهد الجنسية: «ما يزال الناس ــ كما يبدو ــ يمارسون إثبات وجودهم بحرارة كاملة.. يتعرى الرجال تحت السقوف الواطئة... تبدأ النساء بالبيض.. غالباً ما يحدث هذا في الليل بتأثير الحرارة والملل... وعندها يحدث التلامس وتختلط الرجفة بالعرق».

والرطوبة تتمركز في حي ذي زقاق على شكل «دهليز

طويل رطب» وأرض «ذات جلد أسود» والذباب والغبار والرطوبة في كل مكان... ولها وقع خاص على نفسه «رطوبة جوي الخانقة تجعل أية فكرة صغيرة للعودة تفر من رأسي» ومع الرطوبة والتسكع تنام المدينة مع الدجاج والقطط والكلاب. وتتأزم لحظاته منذ انطلقت الصافرات وظهور سلطة الأمن والمسدس والازرار النحاسية. و يأخذ الحوار معه نكهة حية أغنى القصة ـ وطورها إلى نهايتها الساخرة الهادفة «أرجوك لماذا تقبض على أنا لا أفهم تماماً مايحدث ـ عدت تثرثر.. فمك واسع، لن تجلب لنفسك سوى المصائب، لكن حسناً سأسد فمك مرة واحدة.. لقد كنت تتسكع.. لاتحاول الانكار.. لقد اعترفت بذلك قبل لحظة» ويجره وهو أضعف مايكون عليه الانسان المسحوق مثل صرصار أو حيوان هلامي بلا عظم، أو سمكة سردين صغيرة، ثم يتوج أفكاره بنظائرها الرمزية التي توحي فينا انطباعات ملونة «أسراب السردين تهاجر مذعورة نحو الشاطيء.. الشباك تنصب عادة قبل الفجر... الرطوبة تركد الهواء، السردين يكون في العلب المقفلة جدا حتى لا تفسد».

ولا تصل الأمور إلى هذا الحد من الاختلاط.. اختلاط الواقع بالحلم والحقيقة بالخيال، إلا اذا تدنت القيم وساد الغبن ـ وعمت مدينة الجهلاء.

أحلام الفارس الجديد

أحلام البطل العصري عبر الليل والظلام والسطح.. وماتبعثه من خوف. ولكنه ينفذ إلى جوهر القضية بكل فكره وإحساسه «تبدو ميزة الظلام الوحيدة أنه يلغي فوارق الأشياء.. نوع نادر من العدالة السوداء». وتحضر في خياله صورة جده إزاء النار متشحة بالثقة والأمان والأصالة.. ثم يعطي معنى آخر حين تظهر قطة ليلية ــ وحضور القطط كثير في عالم الكاتب ــ ويفسر حضورها بأنه «يظل صوتها المخنوق يعمق الظلام.. يعطيه امتداداً غريباً،» أما إشراق طيف الحبيبة تمنح أشواقه ورغباته بعداً آخر «ترقص ليالي الجمع بالحمى والآهات المنغومة. تدور الغرف المغلقة جيداً» ثم تنفذ أحاسيسه من جديد في الأشياء برهافة لاحدود لها، وبتفسير دقيق للحظات متحفزة في عمق الظلام والخوف، وبكشف مثير لمشاهد عابرة «يبرز فجأة شيء صغير قاس يلغي الآمال، يطفىء بريق العيون، يدفن الحياة حين تبدأ.. تبدو الأمور مقلوبة تماماً». ويستخدم براعته في رسم الانطباع والأعماق.. فيختصر الزمن.. زمن الانسان وتطور حياته من الطفولة وحتى العجز والوهن عبر مشاهد خاطفة وصور موحية. ويحضر جده مرة أخرى في أحلامه وخياله «يقول جدي إنه مرت بهم أيام طويلة لم يعرفوا الظلام ولامذاقه المر.. يزداد ذهولي»، ويلتجىء إلى الشمس كرمز للخلاص من الرطوبة والعفونة والمرارة «تلامس أشعة الشمس ظهري تذيب رطوبة الأيام، عفونة الزمن، مرارة الأحلام».

وتتجه أحلام فارسنا وجهة أخرى من القضية، لقاء مع صديق يدخل بيته ـ كان قد أشار إلى ذلك اللقاء منذ الكلمات الاولى للقصة بشكل انسيابي مثير، و يدور حوار خاطف بينهما يختصر عمقيهما، الفارس مع أحلامه ومثله وكتبه ومطالعاته ومدينته الفاضلة.. والصديق وواقعيته وثراؤه ومادياته ووصوله.. تتعمق مابينهما حقائق جوهرية ومبدئية من أزمة الانسان المعاصر.. في صراعه مع المادة والروح، المثال والواقع «شيء ما غير صديقي.. شيء قاهر حتماً. يسوس الاسنان يجعل الرجل مسناً قبل أوانه. أشعر بشيء لا أعرفه.. شيء جديد تماماً له فقط طعم البكاء». ونحس أن العالم تغير إلا فارسنا وفكره وقيمه ومواقفه التي يريد أن يثبتها على الآخرين الذين أغرقتهم الماديات والتفاهات ومن خلال عالمه الخاص النظيف. و يعود من جديد للشمس كرمز للصفاء والطهارة والصدق «لايرى الشمس سوى الأطفال.. أحس الحزن لأني لم أعد طفلاً». وصديقه لايريد أن يخرجه عن الواقع ومرارته «يقول لي: «هل وجدت عملاً؟ أهز رأسي أود أن أقول له هذه ليست مشكلة.. لاينتظر جوابي يخرج صديقي محفظة، ينقب داخلها، يمد يده، أسمع تحطم الأشياء في داخلي، أحدث نفسي.. أقول: إن ما ينقصني شيء آخر». وتتأزم قضيته، وتفيض المشاعر، يحس بقيود يتشبث بالصحراء كرمز آخر للانعتاق والحرية والسعادة الأبدية «فجأة أرى على غير انتظار وجه الصحراء البعيد.. يبدو الأمر حلماً للحظات وجه مهاجر قديم». و يتبين طريق

خلاصه «أرى الآن وجه الصحراء ووجه جدي.. بحر الرمال والشمس أود أن أغادر الظل، أتعرى في الشمس أكتشف سر الأشياء المدفونة، ألمس دفء الأرض.. أحلم من جديد».

وتبتلعه أمواج المدينة وماديتها وصخبها.. و يكاد يختنق من جديد.. يجري وراء رجل محترم مدني، و يسأله: «أرجوك لقد ضللت طريقي.. أود أن أعرف طريق الصحراء.. لايقول الرجل شيئاً، تقول عيناه فقط إني مجنون في ضوء النهار».

ايقاعات الموت الأسود

معزوفة صاخبة، للحياة.. والعالم... والواقع... عزف للوجود، الذي استحال إلى موت أسود.. وايقاع رهيب تردده أعماق النفس الانسانية وتلك الحالة تتطلب من السالمي أن يحشد كل الايقاعات والأصوات والألحان كي تساهم في هرموني سيمفونية الحياة.. فتبرز لديه ايقاعات عجيبة لعالم غريب من الغموض والرموز.. حتى وهو يجنح إلى رسم نماذج بشرية من لحم ودم. فثمة زوجة تعيش الانتظار والخوف والتقاليد والشرف والحذر.. وزوج ــ يمثل موت الانسان وسحقه في عالم وحشي ــ لانعرف مصيره، وستغمره أجواء رمزية مشحونة بكل تلك الايقاعات النفسية الوجودية التي هي قوام بنيان قصته. زوج يعاني الضياع في مقبرة الواقع، والدهشة من مصير أشبه باللغز وتصورات ومشاهدات مع الموت.. وتساؤلات عديدة عن الحالة الراهنة الغريبة،

وتلخيص للحضارة والمدنية وماتعجان به من قيود وسيطرة. وعودة لزوجة مهاجر تبحث عن زوجها.. عن الحقيقة.. وتختلط الالغاز بالوقائع ، والحلم باليقظة، والحدس بالادراك.. ويعري الكاتب الواقع بتسليط أضوائه «طرقت أبواباً كثيرة، دخلت مكاتب أنيقة لايسمح فيها بالجلوس أو الكلام الكثير، قابلت وجوهاً موردة لاتعرف الهم ولاضياع الأشياء العزيزة.. سألت رجالاً قساة الملامح يتناوبون حراسة الطريق.. ذاب مثل مادة غريبة بلا طعم ولا رائحة.. سمكة طرية تسقط في جوف حوت هائل.. أغنية مهزومة تنطفىء في ضجيج أسود».. ولم تعد قضية المرأة قضية فقد شيء أو ترمل.. وإنما أصبحت قضية مبدئية.. الانسان النموذج في خضم سقوط الحضارة.. لاقوة خلاقة تقف بوجه الانهيار والسقوط.. والناس أسماك صغيرة مستسلمة لحوت هائل. من يسحق الضعفاء؟ من يحذرهم؟ من يفقدهم الذاكرة؟ أسئلة لها ألف جواب. ويحل البطل في نهاية رحلته المصيرية في ركن شعبي بعيداً عن الانبهار... وخلاص من خدره.. ولكن مازال غموض الأجواء حتى الخاتمة.. والموت يحسم كل شيء.. وبعدها سيان.. سواء أكان موتاً حقيقياً أم موتاً مع الغربة أو السجن أو القهر أو البحث عن الحقيقة... المهم ثمة انسان ميت ينبش الحياة يعري الوجود والعالم والناس.

حكاية الجسر

وحكاية الجسر حكاية غريبة. ورغم قصرها ــ أربع صفحات ــ فهي تحمل معاني كثيرة وتأويلات عديدة.. ومدلوله القريب، أن الناس تعبوا في تشييد سد يخزنون خلفه مياه الأمطار، وأنفقوا عليه كل مدخراتهم.. وباتوا يحلمون برخائه وعطائه.. ولكنهم لم يستثمروه، لأنه لم تكن ثمة أمطار، فقد عم الجدب واليأس ثم النسيان.. فأحلام أخرى.. على أن البطل عاقل وجاد.. أخذ يرى مالم يره الآخرون.. تراكمت الأوساخ تحت الجسر، انتشرت الديدان، ولما لم تجد ما تأكله بدأت تقرض قوائم الجسر، لوح البطل للناس القادمين بسياراتهم على الجسر بالخطر «ولكنهم لم يسمعوا صوتي وربما ظنوا أني أود الركوب.. وسرعان ما رأيت الجسر ينهار مثل كومة التراب.. وعندئذ اختلط الضحك بالبكاء».

فما هي حكاية الجسر؟ وردت في القصة أنه «شيء غامض مقدس يحمل الخير الكثير» أو أنه «آلة دقيقة الصنع تمسك السحاب وتصب المطر في المجرى الهائل توزعه على الأرض». وحينما تحول الناس إلى مخيلات حالمة «لايعملون غالباً مكتفين بمراقبة الجسر.. ولاينامون مبكرين، أصبح عدد الأطفال في عدد الذباب».

ولكن الجسر يظل رمزاً لقوة كامنة في أعماق الانسان

وفي جوف الأرض أو في كبد السماء.. وحين تتفجر تلك القوى خيراً وخصباً، أو تستحيل جدباً ودماراً... وما مصير الانسان حتى تعشش في مخيلته الأحلام، و يدب في مفاصله الخمول والاعياء؟! تتحول الأمور إلى خطر يهدد الجميع.. وحكاية الجسر رمز آخر.. وصرخة للبحث عن مصدر رزق وخصب وعطاء غير مصادره المعروفة.. والتي قد تستحيل في يوم ما الى ذكريات وسراب.. للجسر حكاية وحكايات. ربما كانت حكاية المجتمعات والحضارة و بدء السقوط...

* * *

نخرج من كل تلك القصص.. بأن أزمة الانسان المعاصر هي أزمة القلق، القلق الاجتماعي، والقلق النفسي، والقلق الوجودي، والقلق الابداعي.. القلق الذي يفجر الحياة المتجددة المشرقة في أعماق الانسان المعاصر. ولكن يبدو أن ذلك القلق لم يحرك في أعماق كاتبنا غير الضياع والغربة والرتابة والتفاهة والسأم كما أن أزمة الانسان المعاصر هي ضعفه وعجزه أمام قوة عصرية طاغية تبتلع العجزة لأن العصر تحول ــ بكل مادياته وطمع وجشع الوصوليين ــ إلى دوامة عميقة تلتهم النموذج الانساني إلى جوفها. لذلك نحس بسلبية شخصيات السالمي.. كلهم مهزومون مسحوقون عابثون لامنتمون...

على أن الكاتب استطاع أن يعري الانسان المعاصر ومجتمعه.. النموذج بضعفه وانهزامه وتفاهته والمجتمع بتخلفه

وجشعه ومادياته وتسلطه وادعائه. عرى الجميع من ثيابهم مشيراً بأصبعه إليهم صارخاً: ها هو ذا أنتم على حقيقتكم. لذلك نحس ونحن نقرأ السالمي أننا أمام عالم وأجواء ذباب وغثيان سارتر وغريب كامي وعبثه وتمرده، وجحيم باربوس وبحثه عن الحقيقة.. وضياع نجيب محفوظ بعد النكسة وسخرية زكريا تامر بعدها وقبلها.. وانهزام هاني الراهب.. وآخرين.. وآخرين.. من كتاب هذا العصر.. الذين ابدعوا في تصوير الجانب المظلم للانسان المعاصر..

فالصورة السوداء التي منحنا إياها السالمي للانسان المعاصر وأزمته ومصيره قد تصدق على الواقع الغربي والحضاري والمادي.. والذي يقود ذلك الواقع الى اليأس والوحشة وفقد القيم.. وقد ينتهي بالانسان الى الانتحار.. وقد استدرجته تلك الموجة الى عالمها.. من الكآبة والغثيان وحتى فقد القيم.. وبتنا نلمح عنده بعض التعابير التي توحي بالانتحار.. كقولة بين وقت وآخر «الموت البطيء خلف الجدران» كنا نتمنى لو أشرقت أعماقه، وغردت طيوره، وأزهرت حدائقه. واتكأ بكل اطمئنان للأرض للشمس للصحراء للرمال.. ومافيها من قوة تحرق الذباب وتسحق الصراصير وتطهر العفونة.. وتطرد الكلاب والقطط.. وتحول الدنيا إلى واحة خضراء تشع بالأمل والاشراق.

لذلك فقليلاً ماتشرق نفس الكاتب وتتبدد ظلمتها ووحشتها... ولكنه سرعان مايرتد إلى سوداويته وخيبته «إذ

يقول قائل العدل واليقين.. تبدو الدنيا أغنية حارة تدفىء ليالي الشوق الطويل يحدث مرة واحدة، أن تتقارب الجدران.. وتبتعد السماء.. تتساقط النجوم.. تمتلىء الأعماق بالمرارة» فعالم السالمي هو الضياع والمرارة واليأس من كل شيء.. لا وجود للقيم المنتصرة في عالمه.. وإن وجدت فمن المستحيل أن تتحقق «تظل الأشياء الطيبة دائماً غير مؤكدة تماماً» وحتى حكاية الصحراء تصبح كما يرويها شيخ (أحلام الفارس القديم) لاتصدق.. «إن الصحراء قد دمرت.. هاجموها ذات يوم أغبر.. أقبلوا من جهات الأرض الأربع.. أحرقوا العشب والمراعي.. سرقوا الهواء والمطر.. حجبوا وجه الشمس.. جففوا الغدران.. وردموا الآبار.. ذبحوا الرجال والأطفال.. واغتصبوا النساء».

وثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام هي: قد يلجأ السالمي أحياناً إلى الغموض الذي يفقد ملامح شخصياته بعض سماتها. لأنه كلما بهتت صورة الشخصية فقدت عناصر تأثيرها وبريق أحداثها. ومرد ذلك أنه قد تقفز إلى اللحظةالآنية صور رمزية دخيلة لاتغني تلك اللحظة الشعورية، وإنما تسيء إلى عالم الكاتب المتسلسل المتكامل.. فتفسد عليه إشراقه وإيحاءه وانطباعه وجوه... إن تلك الصور الرمزية تعيش في ذات الكاتب فقط، وستظل غامضة إن لم يجد لها المكان والزمان الملائمين.. فليحذر جداً من أن تستغرقه ألغاز هو في غنى عنها.. تنشب في مجريات فكر وذهن القارىء لأنه من المعروف أن يحافظ الكاتب على علاقته مع قارئه..

العلاقة القائمة على الوفاق... لا النفور.. فلا نجشم القارىء المثقف إعادة قراءته مرتين وثلاثة.. وإلا شك القارىء بمقدرته على الفهم، أو بمقدرة كاتبه على الإفهام. ولكن مما يشفع للكاتب تلك الملاحظة، هو أنه لايعير أهمية للجانب الخارجي من صور شخوصه، لاتهم أشكالهم وألوانهم وقسمات وجوههم.. إنه مستغرق برسم الصورة من الداخل.. إنه يهدف الى تكوين الصورة العصرية للإنسان الذي يعيش بيننا في فكره وخواطره ومشاعره وسلوكه ومعاناته.. إنه يستشف أعماق النفس الانسانية و يقف عند جوهرها وإن تحتم عليه وصف خارجي فانه لايتعدى ما له من دلالات نفسية او اجتماعية.

الايقاعات المتوحشة في صوت طفولة العبد العزيز (١)

منذ قرأت (ايقاعات متوحشة على أوتار عشبة برية) لطفول عبد العزيز، في عدد الجزيرة (٣١٢٠) وإلى اليوم... وأنا أعيش متعة فنية على غاية من الروعة. مازال صوت طفول المنغم بسمفونية قادمة إلينا من ذاك المكان عبر رحلة خالدة.. «مابين الرياض ونجد... امتداداً إلى ضفة وادي الرمة... في أعالي القصيم»... صوت تسري فيه مئات الايقاعات.. صادر عن مئات الأوتار. وإن شئت فقل: هو صوت طفول المميز عن غيره من الأصوات الأدبية الأخرى... وأهم سماته: حرارة القلب، وسيولة المشاعر، ونفاذ الحس، ووقدة الفكر... تتوجه لغة حية مستوعبة، وتحمله أساليب تعبيرية جديدة، رشيقة، متقدة، قادرة على تطويع واستنزاف كل مايعج به الصدر، ويختزن به الفكر.

أقول مازل هذا الصوت يداعب ويهز الوجدان والمشاعر والذهن.. لنظل في يقظة وانبهار. وسيظل مسموعاً تردده الأجيال.

وبعد ايقاعات طفول المتوحشة تكونت لدي رغبة في الاطلاع على ماقيل من وقع أمثال هذا الصوت... مثلاًفي السودان صوت الطيب صالح، وفي بلدي مثلاً كنت أتمنى لو وعيت ولادة شاعرية نزار قباني، أو قصص الدكتور عبد السلام عجيلي... لأرى كيف كان وقع أدبهما المميز على مجتمعنا. ولكنني وعيت صوتاً آخر بعدهما بأكثر من عشر سنوات. هو صوت غادة السمان على أن هذا الصوت ظل خافتاً نسمعه بين وقت وآخر على صفحات المجلات المحلية. وإني لأذكر جيداً متى بدأ يشق طريقه جريئاً مدوياً، وذلك إثر قصة قصيرة تميزت بجرأتها وحدتها، نشرتها لها مجلة الآداب البيروتية في العدد الثالث من عام١٩٦١ بعنوان (رجل في الزقاق). وجاءت تلك القصة صفعة عنيفة على خد بعض الآباء في المجتمع الشامي. ولقد كتبت آنذاك عنها ـ بتاريخ ١٩٦١/٢/٢٩ ـ وعن غيرها من قصص ذاك العدد إلى صاحب المجلة ورئيس تحريرها الدكتور سهيل ادريس، وقد هنأته وكل قرائه على صوت غادة السمان من خلال بطلة القصة.. ومما قلت: (قصة متطورة، وصرخة مسموعة في وجدان المجتمع، يستمر صداها بلا توقف... صوت جديد محبب إلى النفس... وجرأة غير معهودة.. ودعوة صريحة الى بنات جنسها (رفض الزواج من رجل لا تعرفه). ولنتابع قصة غادة التي بها بدأت شهرتها، وعلى ما أظن كانت في سن طفول. ومما قلت: (غادة السمان كاتبة غير عادية.. تمتلك القدرة على أن تجعلنا نشاركها أفكارها

ومشاعرها، رغم أن مضمون القصة مطروق كثيراً.. لكنها جسمت لنا أحد أحياء دمشق القديمة بكل تقاليده التي عششت فيه منذ مئات السنين. البطلة في البيت، لا تعرف إلا ثلاثة رجال: أحدهم رجل تحبه ولا تعرف عنه شيئاً من خلال أحلامها وزجاج النافذة المطلة على الزقاق. والثاني والدها الذي يشعرها أنها أتت جرما لم تقترفه ساعة ظهر لها «برعمان متمردان يدفعان الثوب بتحد... بقوة الحياة» وأدخل في روعها «أن مجرد كونها امرأة عار لايغتفر». والثالث أخوها الذي يرافقها إلى المدرسة أربع مرات... الموقف المتمرد في مجابهة الصفقة بين والدها والعريس... تصرخ: لن أتزوج من هذا الرجل). وبهذه الثقافة والروح أخذت شهرة غادة السمان تقوم على اتخاذ المواقف الحرة الجريئة... لتأكيد وجودية المرأة... ولايمنعها ذلك أو يحرجها من إظهار جمال وأنوثة المرأة عبر موسيقية رومانسية حالمة.. وأضواء حمراء خافتة... ونعومة ورقة وعطور.. وزينة وأنوثة ونرجسية. كما أنها كانت لا تنسى أن تكلل كتابتها بصورة شخصية لها في موضع لايعوزه الجمال والإغراء... وكأنها تريد أن تشير بأصبعها إليها: هذا هو (الموديل) الذي يتغنى به نزار قباني. هذه هي غادة السمان في أول إشراقها... وبدء تسلقها درجات المجد والشهرة. على أني أتواقع لصوت طفول ــ بكل مضمونه وشموله وحداثة ظهوره ــ أن يكون مسموعاً أكثر بالقياس إلى صوت غادة آنذاك.. ولما يحمله من بشائر منعشة ورؤى عميقة جدية في مجتمع ترفرف في

دنياه قيم روحيـة ومقدسة جليلة. وكذلك سيتضح البون من خلال انطباعاتي عن طفول. في الكلام التالي المستفيض قليلاً.

الآن عرفنا ـــ بعد أن طالعنا ايقاعات طفول المتوحشة ـــ لماذا كان العرب قديماً يقيمون الدنيا و يقعدونها ز ينة وابتهاجاً وأعراساً.. حينما يتمخض رحم القبيلة عن ولادة شاعر جديد فذ. كنا نعرف أن انبثاق شاعر في قبيلة معناه أنها ستزداد قوة ومنعة بفضل شاعرها الجديد ـــ بما يتمتع به من قدرة تعبير ية عجيبة متفوقة في الهجوم أو الدفاع عن شرف القبيلة ومكانتها بين القبائل الأخرى. ولكن الأمر ليس على هذا الشكل فحسب، وإنما هو إحساسهم العميق الظاهر أو الخفي بأن كل ما في أعماقهم من مشاعر وأشواق ورغبات وطموحات وأحلام وخواطر وأفكار.. سيمتصها من جوفهم و يتنفس بها شاعرهم الجديد في شعر يزهو و يسمو. أقول هذا الكلام كي تعلن نجد أفراحها وأعراسها... إثر ولادة طفول عبد العزيز في ربى هذي البلاد. فلتعش مثل هذه الأسماء في ضمير مجتمعها كي تمتص كل همومه وتطلعاته... ثم تعيدها له في شكل جديد وحالة جديدة.. وليمتصها هذا المجتمع بدوره و بفرحة، وقد أعادت له الحياة كما يجب أن تكون في وضوحها وأملها وحقيقتها و بر يقها... لا كما كانت حياته في غموضها و يأسها وضياعها وظلامها...

الآن وجد القارىء العربي نفسه في هذه البلاد وعلى

صفحات الجزيرة.. وعرف قدره مع طفول عبد العزيز. وبصفتي واحد من أولئك القراء.. فلأعلن فرحتى واغتباطي.. وآثاراً لا توصف تركتها ايقاعاتها في نفسي.

لا أعرف كيف تسمرت عيناي في عنوان (ايقاعات متوحشه) حتى اتخذت نفسي حالة جدية. لم يهمني اسم كاتبة القصة. صفحة كاملة في الجزيرة، ولم يرعني سعتها... فلأبحر في عالم صفحة كاملة. وما أن أقلعت مراكبي وأشرعتي في هذا اليم اللجب حتى صرخت في الحال: ياللروعة! من تكون هذه التي تقذفنا بأول موجة عاتية؟. «من تراب هذا الشعب الممزوج بطينه وعرقه وكدحه... ومن حزن العرب ووجعهم وصمتهم.. ومن إفراز عرق الكدح اليومي! أنبت هنا في الجزيرة ــ الجريدة ــ هكذا صدفة... وفجأة وبدون مقدمات». وأسترسل في الإبحار. أمواجها صاخبة ولكنها لا تغرق... هائجة ولكنها مطفئة لكل نيران النفس.. أخذت كلماتها تستحيل لدي أماناً وغبطة وفرحة.. ولكنني مازلت في مركبي أعلو وأهبط بين الأمواج.. ومازالت نهاية الشاطىء بعيدة.. ولكن زال الخوف كما قلت، حين امتلأت نفسي بالاطمئنان والرضى والتعاطف مع هذا البحر رغم هياجه وأعاصيره.. حتى الرموز في دواماتها ــ والتي كانت تخيفني ولا تستهويني أصبحت عندي برداً وسلاماً. كل شيء سأصادفه بات لدي مقبولاً مرغوباً. وسأصل الشاطىء الثاني. ولتهدأ أنفاسنا، وتخف نبضات قلوبنا... ولنستجمع كل قوانا.. ونقابل طفولاً وجهاً

لوجه، مع أفكارها، وشخصيتها، وآمالها، ولغتها، وأسلوبها... وبالتالي مواقفها. وسنجد أننا ننظر في وجوهنا... إن وجهها ليس غريباً عنا، إنها أعماقنا، ومشاعرنا.. همومنا، فكرنا شخصيتنا، مواقفنا. إنها تزرع في قلوبنا الثقة والجرأة والإقدام «إن أصابعي ستحترق.. ولكني واثقة من أنني لن أسأل عن ثمن الرماد». وكذلك نتقبل منها كلماتها فيما تتحول « إلى قذائف لصدم جدار التشوهات في وعينا الوطني... وفي ضميرنا القادم من أعصار التاريخ» ونستمتع حين تغرس دروبنا بالورد والحب والتعاطف... لأنها تعبر عنا جميعاً بلا تمييز، كباراً وصغاراً، رجالاً ونساء هذه هي الكلمة النارية المستحبة التي تقتلع كل الفروقات «أكتب للمرأة... وأيضاً للرجل. فليس في تكويني هذا الترهل العنصري... أو الاقليمي، أو الفيزيولوجي... وأيضاً أكتب للأطفال القادمين مع الشمس!!! إنني هنا أحاول أن أزرع المحبة في نفوس قلوب أوحشها اليأس.. والغربة فضاقت بها الحياة». وتستمر في التزامها وجديتها ومواقفها... إنها تؤكد مدى وعيها، وتستخلص أعماق القضايا الإنسانية، وتضعها أمامنا من خلال رؤية واضحة، وحقيقية لاشك فيها.. قضايا الإنسان وفي كل مكان، إنها تحتضن هموم الانسان العربي وهو يرزح تحت يد الجبروت والطغيان.. وكيف تكون الكلمة وماهويتها؟! إنها حددتها بالقذائف الموجهة مباشرة، أو بالايحاء والرمز «حينما يشتد الطغيان يكثر كتاب الرمز». وبعد أن اقتنعت وتأكدت من ثقتنا بها وحبنا وتجاوبنا مع

شخصيتها وأعماقها طفقت تبوح وتعترف وتغترف مافي مخزونها الفكري والوجداني... وما عانته في محنتها مع الكتابة والغربة والصداقة الروحية.. وما كان لذلك من أثر في تكوينها الشخصي والثقافي. وتبدأ بصديقة الغربة.. ورفيقة الدرب (خلود) التي كانت لا تريد لها أن تكتب قبل أن تتبلور لها قضية النضج، والموقف، والرفض، والالتزام. ومن هي خلود؟ «إنها زائر احتل موقعه في أعماق تكويني العقلي والوجداني لسنوات.. تعرفت عليها في (لوس انجلس) منذ سنوات وأنا مراهقة قادمة من صحراء نجد أبحث عن معنى، وكانت هي في أيامها الأخيرة هناك) على أن طفولاً تعود دون أن تكمل دراستها «وفي صحراء الوجد وفي تربة بلدنا التقينا أيضاً معاً». وتسدل الستار عنها «صديقتي واستاذتي التي فقدتها منذ أشهر سبعة» ويمكن لها الآن أن تحدد موقفها، وتتحرر وتعرف نفسها. والبحث عن النفس هو بحث عن الحقيقة... وعانت طفول من ذلك كثيراً قبل أن تجد نفسها... وكان لخلود فضل كبير في بناء شخصيتها لذا راحت من منطلق الوفاء تفيض شاعرية عن خلود وأفكارها وروعتها.. حتى جعلتها تستحيل في مخيلتنا إلى بطلة ثانية. وكل ماتقوله عنها يتفجر عيوناً من المتعة والجمال وبأي أسلوب كان «خلود هذه العشبة البرية التي غرزت أظافرها بالشمس.. فتحولت إلى رؤية متوهجة أو متوحشة ــ لافرق عندي ــ في وجداني.. خلود التي صهرتني بالوطن والتراب، وحددت لي شكل العلاقة». لقد تعلمت الكثير

من قضايا الالتزام والرفض من خلود.. التي تقول وهما في قمة الشفافية والصفاء والتأثر في قلب الصحراء. «الكتابة اختراق لحصار، ارهاص لوعي، بلورة لموقف، عشق لقضية، استشهاد لمبدأ». و يزداد إعجابنا بخلود أو طفول أو الا ثنتين معاً... وهما تعبران عن ثقافتهما العميقة ونظرتهما للحياة والعالم والعصر نظرة صوفية مثالية، او جر يئة واقعية، أو وطنية قومية انسانية... وتستحيل مشاعرهما المرهفة إلى إحساس ينفذ إلى صميم القضايا والحقائق.. وتتفاعلان بروعة وعظمة وهما تحتضنان ــ بقلبيهما وعقليهما ــ الكون والحياة من خلال الصحراء وتيهها وصفائها و بساطتها وتشخص أمامهما نماذج بشر ية قومية مارست مواقف البطولة والفداء ــ والتزمت ان تصور ملاحم الرجولة بدمائها.. أمثال: غسان كنفاني، ومظفر النواب، واحمد فؤاد نجم.. وتجلو الصحراء مدى آفاق نفسيهما، وتصبح رسالتهما في الفن «اغتسال صوفي بتراب الكفاح» ورؤ ية صامدة ومفسرة ومغيرة لكل وجع التار يخ وحزن الإنسان، لذلك فهما ترفضان الفن التشكيلي والسر يالي والتكعيبي.. لأن تلك الأشكال الفنية لا تعبر عن همومها، من موقع انتماء. انتماء للأرض والجماهير وعرقها وأصالتها والكفاح من أجل تطورها هذا هو مفهوم الالتزام «الالتحام مع هموم الناس وشوقهم التاريخي الحز ين لابداع وجودهم على نحو متطور» كما أنهما ترفضان الترف الحضاري والمادي الغربيين «نلبس أز ياء فكر ية، نستوردها كالشاهي والحليب.. نردد مصطلحات، نعرف جيداً معناها، ولكنها

لا تلامس الأعماق من الداخل، «يجب أن نحارب «المكياج» والعطر المغلف بترف الغرب أو عقد الشرق».
ودائما الرفض يجرهما إلى مواقف الالتزام ــ لذلك نراهما تتمنيان لو تغتسلان «بهذا التراب الممزوج بكبر يائنا التاريخى والوطني». هذه هي القيم التي تتمسك بها طفول كي تظل للصحراء طهارتها وأصالتها «رائحة النزفت تؤذي هذه الصحراء»مثل وحقائق تطول على لسان خلود، وتستقر في قلب وذهن طفول. وكل كلمة تقال عبر الزمان والمكان تنسرح موجاتها على صفحات النفس بايقاع شاعري منغم مؤثر. وحتى خال خلود الذي يستقبلها و يرعى النوق في ذلك الوادي يتحول في تلك الصحراء إلى شخصية شعبية تاريخية و يستحيل إلى رمز رومانسي ينسجم مع رائحة الصحراء وجدبها وحزنها وريحها حينما ينشغل بربابة و يغني... فتسمع طفول «صوته المجروح من الجدب والحزن... فرح[1] يغني للحزن والعصافير». أما أم راكان فكانت «تغزل الصوف وتستجلب عشب الأرض». وتتبلور لهما القضية وهما في تلك الأجواء الصحراو ية الساحرة في بيت الشعر..
ونستشف إحساسهما شاخصاً جاداً هادفاً «كنا نحس معنى الجفاف، وأيضاً معنى الارتباط بالأرض والانتماء لانسانه»، هذه هي طفول التي رفضت التشو يه في النفس، والمنظور، والتخلف... والتزمت بالأرض والتراب والصحراء والقضية والمجتمع... فكانت في رفضها والتزامها تخلق وتبدع جواً شعر ياً يرقى بالإنسان وطموحاته إلى السماء ولكنها لاتجتث

جذورنا من الأرض ولكم نتمنى لها في كتابات أخرى أن تظل مشدودة بالجذور والصحراء والتراب.. ولا تستدرجها موجات فكرية عصرية أخرى.. فمازالت إلى الآن تلح بإصرار وتكرر بتناغم «نحن بالجذور.. في الصحراء عفوية وبساطة» نرجو أن تبقى على ذلك الالتزام... ولايمنعها أن تعرج على أسماء فكرية غربية شامخة، ولكن نأمل أن تظل حذرة من أن يطغى على طهارة وصفاء أجوائها بعض شذوذهم وايحاءاتهم السادية الشبقة.. وشيء جميل أن تختم رفضها والتزامها بعبارات الجفاف والمطر والجوع التي تأخذ بمجامع القلوب، وهي إزاء رائحة الشواء التي أخذت تسيطر على الزمان والمكان «إنني جائعة جداً... وحتى العظم والنخاع انتظري! هذه القطة المتوحشة، فيها جوع رهيب.. إنها تغازل هذا اللحم، هذه الأفخاذ الملتصقة، والمغموسة في النار تثير شهيتها. إنها قطة برية، جائعة، ومتوحشة إنها تريد أن تفترس، تقتحم النار، تبحث عن مغامرة.. هذا الجوع مخيف.. هذه الناقة عاقر. أريد أن أغرس سكيني في رحم التاريخ. هذا الحمل مخيف. إنني أخشى الإجهاض. أريدها عملية قيصرية». هذا هو صوت طفول الذي يجعل المزاعم — مزاعم وجود أزمة مطالعة وعزوف عنها — تنهار، ستقبل الجماهير الغفيرة على كاتبة الجيل الجديد إقبالاً منقطع النظير. لأنها استطاعت أن تنفذ من خلال قلقها وتمردها وانفعالها بصدق إلى أعماق النفس الانسانية وتطوع لغتها لذلك الانفعال والإحساس.. لأن لغتها تحمل كل تفكيرها

وشعورها.. فجاءت بليغة مؤثرة، ساخنة حادة، سريعة عنيفة، تشع في النفس وتلمع لمعان البرق في صفحة السماء. يظل القارىء مشدوداً وعلى حالة واحدة من الانفعال الجمالي من أول كلمة في النص وحتى آخر كلمة.. والكاتبة شامخة في مخيلتنا. ولقد أخذنا الفرح. فرح من يجد أغلى مفقود. نسينا مع طفول أي فن من فنون الأدب نقرأ. استرسلنا مع أنفسنا وواقعنا وحاضرنا ومستقبلنا، ولم نعد نعرف هل نحن نعوم في بحر الشعر، أم نحلق في سماء الخاطرة أم نطوف في دنيا القصة تلاحمت وتشابكت كل الفنون في عالم طفول...



معالم جديدة في شخصية طفولة العبد العزيز (٢)

تعود طفول عبدالعزيز إلينا ثانية على صفحات الجزيرة لتكتب وعبر صفحة ــ كاملة، متابعة قصتها وأحداثها ومواقفها. أعود ثانية لأكتب عنها في هذه الصفحة. تطل علينا من جديد بذات الصوت، والوجدان والفكر والموقف والقضية والرفض... مضيفة معالم أخرى عن شخصيتها وذاتيتها وسيرتها وأعماقها وأسرارها ومجهولها واعترافاتها...

وقبل أن نخوض معاً تلك المعالم الجديدة، أريد أن أنوه بما وضعتنا فيه طفول من خيار، لقد وضعتنا أمام خيارين.

إما أن نتصور ونعتقد بحقيقة طفول. وأن لها وجوداً في الواقع.. وهي التي تكتب والتعامل معها على أساس أنها صوت جديد، وبرعم غض وزهرة عبقة. وتجهد نفسها على التعبير ــ عن سماتها الشخصية ــ بأسلوب شعراء كتاب السيرة. أو أن نتصور طفولاً ــ أو من يستعير هذا الاسم ــ قضية فكرية مثالية أبدعها قلم وخيال ذلك الاسم المستعار بأسلوب فني شعري متميز، فان كان ثمة كاتب يتبرقع باسم طفول، فالأمر يختلف، والكلام يأخذ منحى آخر، والتعامل والتخاطب والحكم والنقد يختلف اختلافاً كلياً، والمدلول

والاتجاه في آرائنا تتغير في تقيم الرموز والأسماء والأساطير الغربية، وما ينطوي تحتها من مضمون وفلسفة ورؤيا... لأن من يلوذ بأسماء مستعارة تفتقد أراؤه ومواقفه وطرحه الحرارة والصدق والتأثير والايحاء. وإن كنا نرجح الاختيار الأول. وأن ثمة طفولاً حقيقية كما تقول صفحة عزيزتي الجزيرة في ردها على أحد قرائها بأن «طفول هي طفول» لذلك فقد تجاوزت طفول فن القصة القصيرة بعمليها السابقين إلى القصة الطويلة، وإن استمرت على تلك القضية والموقف، وعلى ذات المستوى اللغوي والشعري والفكري، وأخذت تبرز شخصيات جديدة، وتعمق امتدادها للبيئة من خلال الزمان والمكان الواضحين... وإن استمرت على ذاتيتها واعترافاتها وصدقها وجرأتها.. فستكون قد دخلت إلى الرواية — أو السيرة الذاتية على الأقل — من أوسع أبوابها. ولكم نتمنى ألا تكون كتابتها وليدة الخيال ونسجه.. بل كل كلمة وصورة ودفقة.. قد عانتها ومرت بها، كي يكون ابداعها وخلقها قد نبتا في أرض صلبة من الواقع والوضوح، وليكون نصيبها من الخلود والتأثير وافراً. أخذت طفول — في هذي كلمات أحرفها رضعت من نفسي — تنصب عشرات الجسور من التعارف بينها وبين قارئها، إضافة إلى جسورها السابقة من الرفض والالتزام والإنتماء والصوفية والمثل.. فقد أضافت جسوراً جديدة من السيرة والاعتراف الذاتيين، وتمعيق الشخصيات وتحليلها، والصدق وابراز دور المرأة، إلى آخر ما هنالك من المعاني التي سنمر عليها عبر جسورها إلى الأعماق..

ولقد صدقت طفول حين أعلنت في المرة الأولى أنها نبتت في الجزيرة الأرض والصحيفة وها هو ذا نبتها يفرع ويطول، وسيمتد وينمو بجذوره وفروعه إلى كل الصحف والمجلات والاذاعة والكتب.. وستتهافت عليها دور النشر العربية والغربية، تطلب امتلاك كل ماتسطره تلك الأنامل المبدعة. لأنه صوت جدي مدو عبر الآفاق ترغبه وتتوق إليه أغلب الأذواق.

طفول امرأة تجاوزت العشرين، تقرأ مع والدها في باريس إشعار طلاقها من زوجها (عزيز) الذي يكبرها بعشر سنوات، وهو دكتور فلسفة، وتنهار للنبأ وتظل فاقدة الوعي سبع ليال في أحد المصحات العقلية، ويستعين المحلل الفرنسي بالمترجم وذاكرة طفول وصدقها واعترافها بكل ماضيها.. وبخاصة مايتعلق بعزيز.. وبأبيها الذي خرج على العشيرة وتزوج بصلبية رائعة الجمال فكانت طفول صورة عن أمها في الجمال، وصورة عن أخوالها في الدم والعصب والمشاعر والأعماق.. ويلزمها المحلل الراحة والصمت.. وقصتها لما تنته بعد.

ولكن تلخيص الأعمال الأدبية وتحليلها، أو تفسيرها وتذوقها لايستقيم على تلك الصورة.. فهو مسخ للإبداع، وتشويه للجمال.. لذا علينا أن ننطلق منطلقاً آخر..

تقوم طفول منذ اللحظة الأولى بعملية كشف للمخبأ، وتسلط بريقاً وضاء لكل زوايا الأعماق والظلمات..

وبالتالي تحاصرنا كي نحيط بأوجاعها وأحزانها وغضبها ومعاناتها.. ولذلك فقد رسمت لنا ــ من حيث تعلم أو لا تعلم ــ صورة الأنثى المثقفة في خضم واقع مرفوض.. كشفت أسباب وجعها وجوعها، كشفت قضيتها ومأساتها، فشل زواجها، ثم وضعتنا مباشرة أمام طلاقها، أو بالأحرى قرار زوجها (عزيز سالم المطلق) في الطلاق وهو «بكامل قواه العقلية والجسدية والواجدانية». ووقع تلك المأساة على نفسها، وما انتابها من لحظات غضب وانهيار «اختلطت أنفاس الرفض بالتحدي والكبرياء، وتداخلت الهستيريا مع الزار، وغبت عن الوجود سبع ليال عجاف». ولم تكشف طفول بوضوح دوافع عزيز إلى اتخاذ ذلك القرار الخطير المصيري.. اللهم إلا إصرار أبيها على الذهاب بها إلى باريس بدون موافقته.

وتبدأ بعرض آخر لسيرتها الذاتية وهي راقدة في أحد مراكز الصحة العقلية في باريس وتبوح وتعترف بقصة حياتها وبشخصية زوجها لذاك الطبيب المحلل، وتجعلنا نحس أن اعترافها للمحلل هو اعتراف للقارىء.. والحديث عن الذات والأمور الشخصية على شكل كتابة ذاتية لهو حديث جميل ومحبب إلى النفس أكثر بكثير مما لو استمعنا إليه باللسان او بالشفاه... لأن في الأول نجوى وبوحاً واعترافاً وصدقاً ولأن في الثاني ادعاءاً وغروراً وتفاخراً. حتى وهي في اعتذارها للمحلل تعتذر إلى القارىء، كي لا يؤاخذها على ما اعترى لغتها ومشاعرها، وتسترسل في البوح والتعري وتتبدى لنا شخصية

عزيز بوضوح، فهو «يعاني من عقدة مزمنة اسميها الانفصام (ازدواج الشخصية) فترسبات الإرث في دمه، يحتفظ برؤية واحدة للمرأة، لاتختلف تماماً عن رؤية والدي ووالده». وإن كان «يحمل الدكتوراه من فرنسا، وكانت رسالته بحثا عن المرأة في وجدان الغرب».

وقد جسدت لنا طفول صورة للبطل العربي العصري الجدي القادم من عالم الغرب، والحامل ثقل حضارتهم وثقافتهم.. عرف المرأة النموذج عند موليير وروسو وبودلير وجيد ورامبو.. واتصل بفكر وفلسفة ديكارت وكانت وهيجل وبرجسون.. وقرأ روايات كامي وكولن ولسون، أجل رغم كل ذلك البحر الزاخر بالثقافة والمعرفة «فان قراءاته العميقة مجرد قوالب صاغها بعناية تامة.. ولكنها تظل في حدود التعبير اللفظي دون أن تخترق ذاته لتحررها من عقد التخلف وتشوهاته» وإنها لتركز على تلك النقطة تركيزاً كبيراً.. الازدواجية بين التصور والواقع.. «انفصام بين النظرية والتطبيق» وإن عنف هجوم وغضب وفضح طفول لبطلها أو رجلها يقودنا إلى العجب منه: كيف رضيت وقنعت به؟! ولم لاتطالب هي بطلاقها منه؟ كما نعجب لحالتها النفسية المنهارة حالما قرأت خبر طلاقها. ويتصاعد غضبها وحنقها ومقتها لموقف زوجها المخبوء وهما في حصار حرب الفنادق البيروتية.. ومافجره ذاك الموقف في نفسها، وكأن قنبلة موقوتة كانت مزروعة بين قلبيهما «فليذهب كل منا إلى أخواله»، فتناثرت كل الخبايا والنوايا والعقد من أعماقهما.

ومسألة الأصل والنسب والعرق والدم الحر النقي مازالت تلعب دورها في عالم الرجال... لقد وجدها عزيز فرصة ذهبية كي يعبر عن عذابه وإحساسه بالندم على اقترانه بانسانه مطعمة بدم غجري، فتندفع طفول مؤكدة ذلك الانتماء بصراحة. وتتخذ الموقف والقرار، تود الخلاص من التمزق ومهما كان نوع الصراع النفسي، ومهما كانت النتائج ودفع الثمن «واذا كان الخيار بين مبدأ أوتنازل عنه فإني أصر على التمسك بالمبدأ وإن كان حجم النتائج مذهلاً».

وكان على طفول أن تتخذ هذا القرار في موقف سابق وقبل أن يعلن عزيز الطلاق منها. على أنها تتابع ذكرياتها واعترافاتها... وهي مندفعة تبحث عن صورة عملية تمارسها لتستكشف عالم الصلب.. لذلك «قررت الحوار مع وجدان الصلب في وادي السرحان» والتقت بهم. وعرفنا معها أنهم يعبرون عن أخلاقهم وشخصياتهم وفلسفتهم، ويجابهون مأساتهم بالرقص والغناء... وتهز عزيزاً كي يستيقظ من رواسب عقله وعقده ويفهم المرأة أكثر ويعرف طاقاتها وعظمتها «اصح ياعزيز! المرأة تقاتل وتحلم وتحب وتشقى!» ثم تذكره بنماذج من بعض النسوة البطلات على هذه الأرض وغيرها.. وعبر التاريخ القريب والبعيد.. لتنتشل من أعماقه كل المفاهيم القديمة عن المرأة وتغرس بالمقابل كل الحقائق المشرقة عن المرأة التي هي صنو للرجل «يمكن أن تكون المرأة متوهجة أو خائفة أو جبانة أو شجاعة أو خائنة... كما يمكن للرجل أن يكون كذلك... والقضية

عادات وتقاليد زرعت كمفاهيم وتبلورت كأنماط سلوك» وتشتد حدتها وتمردها وتمزقها من سلاح يمتلكه الرجل وهو قادر على أن يشهره بوجه المرأة متى شاء... ألا وهو سلاح الطلاق و يتخذ ذلك التمرد لديها موقفاً مدو ياً وهي في باريس، تختزن فيه كل هموم وأحزان النساء عبر الزمان والمكان والتاريخ «يانساء! كل وجع التاريخ وأحزانه تعبر في عروقي! أصيح يانساء! نضج في التاريخ يانساء!» و يبدو أن طفولاً تلخص كل هموم المرأة المتمثلة بالطلاق «لاتستطيع أن تستوعب هموم امرأة مطلقة» «ان كل التوترات في ذاتي تحمل هماً واحداً... هو هموم المرأة الشرقية المطلقة» تلك المرأة الكسيرة الضعيفة التي تقترن وترادف

عندها البؤس «سأغني للعامل والمرأة والفقر» وتعبر من جديد في آخر اعترافاتها وتداعي خواطرها وأفكارها عن حزنها ووجعها وضياعها «نحن هنا سفينة تبحث عن مرفأ». وستجد خلاصها وهدوءها ووجودها بالشعر والكلمة والحرف «على مشنقة الحرف أعلق وجعي وصمتي». وفي تعبيرها اللغوي والشعري امتصاص لكل هموم الإنسان، وفرز لتأسيه وانقاذه من الديجور والظلام «في لغتي دفء الإنسان وعطفه وهمومه.. وفي باريس أعلن أن القصة لم تبدأ بعد». فهي متفائلة رغم أن «رذاذ المطر المتساقط لايروي ظمئي» ولكن سوف تتحقق إرادتها عن طريق «ديمة متوهجة تنزف ذاتها في موسيقى الوجود». وأيضاً ستحقق أمنيتها لكلا الجنسين المرأة والرجل. و ينتهي اعترافها الوجداني، وصخبها الذاتي

للمحلل أو القارىء، وستحدثنا «عن بقية المسرحية يوماً ما». هذه هي طفول في قضيتها وموقفها.. وستتابع سيرة حياتها في كتابات أخرى... وسنستمر على هذا الصوت المسموع المميز، الذي وجدنا أن صاحبته:

١ ـــ استطاعت أن تعرض أمامنا نماذج لشخصيات بارزة، وكل شخصية تحمل سمات وخصائص انسانية لها جذورها فينا: طفول، عزيز، والدها، أمها، فقد أضافت لنا شخصيات متجددة. وإذا كانت خلود تمثل الوجه المشرق للمرأة بكل رومانسيتها وصوفيتها وقيمها ومبادئها.. فإن عزيزاً يمثل الوجه الآخر للرجل بكل واقعيته ومفارقاته ومادياته.

٢ ـــ منحت المرأة عمقاً انسانياً واجتماعياً وفكرياً ومصيرياً.. وجسدت كل ما في أعماقها من طاقة وخلق وعطاء.. وأنها إن لم تتفوق على الرجل في قدراته فهي تماثله.. إنها تشبه الرجال في موقفها من التمسك بالمبدأ، وممارسة حقها في الحياة والوجود والصراع والعيش... ولامانع لديها أن تظل العمر كله تبحث عن الأصل والجذور، وكل ماله من آثار على حياتها وبقائها ونظرة المجتمع إليها من خلال العرق والتاريخ والبيئة.. وقد اعتدنا أن نرى الرجال هم الذين يجوبون البلاد بحثاً عن بيئتهم وجذورهم وتاريخهم، ومع طفول تشابهت الأمور.

٣ ـــ رفضت الكثير من سلبيات الرجل ومواقفه وتفكيره وسلوكه.. وبالأخص ذلك السلاح الذي يمارسه وقت

مـايـشـاء... سـلاح الـطلاق ومايخلفه من آثار سيئة في نفس المرأة ووجـودهـا وطـبعها.. كما رفضت تلك الازدواجية التي يـعـاني منها الرجل، ازدواجية المثال والواقع وعدم القدرة على الـتـوفـيـق بـينهما. عـلى أنها لم تضع في حسبانها أرضية الواقع والأرض والـبـيـئـة والآخـر يـن.. وماحولهم من تراث ومفاهيم وقيم أخـلاقـيـة وديـنـيـة واجـتـمـاعـيـة.. تـهـيمن على سلوكنا وعـاداتـنـا.. ولايمكن للعربي أن يتعامل مع القول الوجودي.. فليذهب الآخرون الى الجحيم...

٤ ــ بمـا تـصدت لمعالجته.. بدا مخزون طفول الشعري غزيراً. مخزنهـا يـعـج بـالشعر، ما أن تفتح له عيناً حتى تتفجر ينابيع فـيـاضـة مـتدفقة، وتظل على تفجرها وتدفقها حتى تغلقه على آخـر كـلـمـة فـي عـملها: رائحة الأنثى فينا تنعشكم.. صلب نحن هنا ولانخجل...

نحـن صـلـب نـكـررهـا ولانخجل.. ونتقن حرفة المنجل.. ليس لنا لغة ومفردات وجمل.

٥ ــ اسـتـطـاعـت أن تـمـزج ثقافتها الغربية بالثقافة العربية، وتـسـتـشـهـد بأسماء شعرية عربية لها أكثر من مدلول ورمز، وبـخـاصـة الأسماء مـن شـعـر الـصعلكة الهادف الذي يحارب الحرمان والضيم.

الخاتمة :

وإن طفول عبد العزيز لتبتدى لنا شخصيتها بشكل أوضح في موضوعها الثالث الذي تضع فيه النقاط على الحروف، وتتعمق في رؤيتها او فكرها وتحليلها وتفسيرها للكثير من القضايا الاجتماعية والوطنية والسياسية والعالمية.. وقد تعري المجتمع السياسي بذات، الأسلوب والنبرة والحماس.

مطلات على الداخل

وعلوي طه الصافي

قد يحتار القارىء، وهو يطالع كتاب «مطلات على الداخل» للأديب (علوي طه الصافي) حين يود أن يصنِّفَه بين الفنون الأديبة.. فمع أي صنف يدرجه؟ مع القصة القصيرة؟ أم مع الأقصوصة؟ أم مع الخاطرة الفنية؟ و يبدو أن الكاتب، لاتهمه التسمية، بقدر اهتمامه لما قدم من عمل فني، ومجهود فكري.. فهو يراها «قد تأخذ شكل الأقصوصة، وأسلوب القصة القصيرة الفني، وقد تبعد عن ذلك.. وقد لا يراها البعض شيئاً يذكر في عالم الأدب». لكن الأديب الصافي مع كل الأحوال يؤكد على أن ماقدمه هو «شرائحُ اجتماعيه، وحالات نفسية»، و بصرف النظر عن الشكل الفني، فهي «مطلات على أعماق النفس والمجتمع» كما أن تلك الشرائح، تلقي «أضواءً على جوانب من حياة فرد، أو جماعة تعيش بيننا، وتمر بحالات نفسية قد لا تجد لها تفسيراً محدداً».

على أنني أستطيع أن اقول: إن الكتاب يمثل لوحات فنية، تصلح لتعلق في مشجب البيت ــ أو الوطن ــ العربي الكبير. إنها ست وثلا ثون لوحة، استمد الصافي

مادتها الفنية من بيئتين اجتماعيتين مختلفتين: الأولى تجسد حياة القرية أو الريف، المتمثلة بمنطقة جيزان، والثانية تجسد حياة المدينة الكبرى، والمتمثلة بالعاصمة الرياض.. ولكنهما بيئتان تتدرجان في الشمولية، لتغطي المجتمع العربي الكبير، في كل مفارقاته الهائلة التي تضج بين جنباته الريفية والمدنية.

واستطاع الأديب الصافي، أن يشكِّلَ للوحاته أُطراً قصصية بارزة، وحتى مع أصغر لوحة، التي لم تتجاوز لديه بضعة أسطر. أي أن الجو القصصي هو الذي يخيم على عالم المطلات، باختيار ذكي للحظات ومشاهد ومواقف أبطاله، وحوارهم الرشيق الحاد المشحون بحرارة الموقف واللحظة الآنيِّة. وبانطباع منسجم للسياق القصصي وأجوائه.. وفوق هذا وذاك، لما يتمتع به الصافي من حس قصصي. وليتجلى هذا الحس فيما نقرأه من مختارات قصصية لمجلته (الفيصل). فهو يقدر على استيعاب واختيار وتذوق أفضل النتاج القصصي المعروض عليه. وفعلاً إن مايقدمه الصافي لقارىء مجلة الفيصل، يكاد يكون النموذج الرفيع في الفن القصصي.

وكذلك لما يتمتع به الصافي من شخصية متميزة في التعبير والكتابة.. إذ تبرز من خلال نقده الاجتماعي الجريء، وسخريته أحياناً، وطرافته، وواقعيته.. وخفة روح على نحو ما.

إن المشاهد التي يلتقطها ــ وإن بدت لنا يومية أحياناً

في بعضها ـ ليحرص الصافي فيها أن يؤكد على حب الأرض، والتصاق بالبيئة، والمحافظة على قيمها.. كما في (عود امرازقي، وغرباء، والأرض، وقوس عنتر) أو في بلورة الهموم الزوجية والمكتبية كما في (قرف وعاد بعد منتصف الليل، وموقف، والطاسة الضائعة.. والفستان..) أو في تصوير مأساة الهجرة من القرية إلى المدينة، أو بتعبير آخر كيف تنتحر القرية بمدية المدينة.. كما في (الجرح الكبير، والبحث عن العمل، والتعب يسهر في عشه، وغرباء، وعود امرازقي) أو في تجسيد العادات أو الأفكار البالية الموروثة، كما في (أولد أم نبت، وعمياء..) وفي الأوجاع الجسدية كما في (صراع ومحموم..) وغيرها من القضايا والهموم والمشاكل والأحوال التي يعرضها علينا الصافي.

وكل تلك المشاهد، أو اللوحات التي يعرضها لنا هنا وهناك، هي خاطفة، ومكثفة.. يجتزىء منها مايوحي، وما يترك العنان للقارىء كي يفكر، ويسترجع، ويتصور، ويستكمل، ويفسر.. وهذه طريقة فنية لا تخلو من ابداع فني وأدبي، أو هكذا يكون الابداع.

وإن مايرسمه الصافي لنا، يحتاج إلى ظلال، وألوان، وزوايا.. غائبة عن الساحة المرئية لِلَوحاته.. ولكنها سرعان ماتتوارد باتساق وعفوية وفن إلى الساحة الشعورية لأعماق القارىء... حالما يفرغ من الشتات الفني الذي يبثه الصافي في عمله الأدبي.

ولنتجول بعض الوقت في معرض الصافي، ونتلمس بعض لوحاته، لا كلها، عن قرب، كي نقف عند ماكنا قررناه قبل قليل.

* ومع اللوحة الأولى : (أولد.. أم بنت)، وهي أفضل لوحة قصصية في المجموعة، في رأيي، ولهذا فقد اخترتها من بين القصص السعودية المعاصرة، وأدرجتها مع نماذجي القصصية المختارة في كتابي: (الأدب السعودي المعاصر.. في الكتب المدرسية). وقد استبطن فيها الصافي كل مايموج في أعماق البطل في لحظة انتظار المولود الجديد.. فقد كشف لنا تلك الأعماق، بتحليل واقعي، لأدق مايدب فيها من مشاعر وخواطر وهو اجس ورؤى وانطباعات.. التقطها بكل براعة وفن ودقة.. وُفِّقَ الصافي في جعلنا نظلُ مشدودين، ملتصقين بمشهده، أو موضوعه، الذي منحنا فيه صورة الرجل العربي الذي تجري في دمه كل التراكمات الاجتماعية الموروثة منذ العصر الجاهلي في نظرته للأناث «هذه هي القبيلة كلها تلهث خلف ظهري.. النبابيت.. السيوف.. الخناجر.. حتى أطفال القبيلة يحملون المشاعيب.. يايوم داحس والغبراء.. ياغبار البسوس.. كل التاريخ جيش يضطرب.. يغلي.. يريد الثأر.. الشرف الرفيع.. الدم». ولكن كانت النهاية غير متوقعة..فُجع بها القارىء الذي يتمنى ألا يكون ماشده بالبطل حلماً. وإن كان كثير من المبدعين يلجأون إلى الحلم، والعقل الباطن، وغيرها من الأمور المستجدة في عصرنا الحديث.. ولكن يظل للواقع أثره وتأثيره الأمثل.. ومن هنا

كانت قصة (سنتها الجديدة) لميخائيل نعيمة ــ عن ذات الفكرة والمشهد ــ أفضل ما كتب في القصة القصيرة العربية حتى اليوم.. مع أنه كتبها عام ١٩١٤ وهي أول قصة له. وقد أعاد للأذهان صورة الجاهلي المعاصر في وأده للبنات.

* ومع اللوحة القصصية الثانية : (مدينة العقود). تتوارد الأفكار والخواطر، عبر مجريات الحياة أو الحوادث اليومية، وما تعج فيها من منطق لواقع الأمور. فبطاقة دعوة لحضور زفاف أحد معارف البطل، تثير فيه قضية اجتماعية ونفسية.. أقل ما يقال فيها، هو: الخوف من الزواج الذي هو «بوابةُ الدخول إلى مدينة العقود.. عقد النكاح أولاً.. عقد ايجار الشقة.. ومجموعة أخرى من العقود المسماة وغير المسماة وشر لابد منه.. ذكرى وجودنا.. توقيعنا على دفتر دوام هذا الوجود..» ويخافه أيضاً لأن «أصحابه كلّهم تزوجوا.. وطلقوا.. ثم تزوجوا.. وأنجبوا.. ذهبوا إلى المستشفى.. مات طموحُهم في زحمة العلاقات الاجتماعية».

كان على الصافي ألا ينهي قصته بهذه العبارة: «كل مايعرفه أنه لم يتزوج.. لكنه لايعرف لماذا لم يتزوج؟» لأن ما أوحاه لنا يكفي لنعرف عنه لماذا لم يتزوج؟!

* وفي اللوحة الثالثة : (في المقهى). يلجأ الصافي كدأبه الدائم إلى اللمحات الخاطفة في انتزاعه لشرائحه الاجتماعية ووضعها أمام القارىء كي يتأملها جيداً، ويطيل فيها التفكير. مع أن الكاتب قد غادره، ولم يترك له إلا

دلائـلَ ومـؤشـراتٍ مـوحيتين بالنقد الاجتماعي. وتتضمن هذه اللـوحة الاجتماعيةً قطاعين: الأول ــ رواد المقهى الذين هم العامه و «كلهم جاؤوا يذبحون همومهم في الدخان.. هاربون مـن لحـظـة ألم.. مـن واقـع مر». والثاني ــ الخاصة، والذين نقرأ أخبارهم الاجتماعية في الصحف اليومية.. وكلها أخبار «تُضيق الصدر».

* وفـي اللوحة الرابعة : (عمياء)، تبرز الكثير من خصائص الـصافي الـقـصـصية الفنية، وبخاصة ما يضيفه على مشهده المـنـتـقـى ومـوقـفه الصارم، من قيم روحية وفكرية ووجدانية عـلـى شكل عبارات حادة تشع بالحكمة والوعي ونفاذ الحس. فـمـثـلاً حين يـلـقـي الوالد بكل أسلحته وصرامة أبيه وعناده.. يـقـول الـكاتب: الزمان.. هذا الحبل الذي يعلق الناس عليه هـمـومـهـم حين يـعجزون..». وحين يعبر ذلك الوالد عن موقفه مـن تـعـليم ابـنـتـه بـقـولـه: «لـيـس عـندي بنات يذهبن إلى المدرسة.. البنت للَبغْلِ.. أو للقبر..» فنرى الكاتب يقول عن هـذا المـوقـف الـصـارم لـتـلـك العقلية: «قلعة قديمة صامدة لا تـسـقطها الغارات.. مدينة مـغلقة لا تزورها الأشياء الجديدة». وكـثيراً ما تُدون مثل تلك الانطباعات أو الأفكار البارزة في الـقصة بين قوسين أو بحروف كبيرة بارزة، وبنط أوضح من غـيـرهـا إنـه (المونولوج الداخلي) الذي يلجأ إليه كثيراً. كأن نقرأ: «كلُّهن يقرأن.. ويكتبن.. إحدى صديقاتي قالت لي: إنني عمياء.. لماذا تتركوني عمياء.. أرخيصة أنا عندكم إلى هذا الحد..؟!»

* وفي لوحة : (بين العلم والأدب) تبدو لنا عقليتان متصارعتان ـ كما ظهرت في بعض القصص الأخرى ـ عقلية الآباء وعنادهم على مواقفهم، وعقلية الأبناء وطموحهم ونزعاتهم ومواقفهم التي تضمحل وتتلاشى نتيجة حتمية لذلك الصراع. فنجد في هذه اللوحة، موقف الأب، الحريص على مستقبل ابنه من خلال ايمانه بقيمة العلم، واستهجانه للأدب الذي لايطعم ولايكسي، ويمثله الابن في موقفه السلبي، حين سار بدرب مرغم على السير فيه.. فكان الإخفاق المستمر.. وقد استحال الصدام الدرامي في القصة إلى نهاية خاطفة تحمل جوهر المأساة «كنا نتناول طعام العشاء.. التلفزيون، الذي يحلم أبي أن يخترع أحدُ أبنائه جهازاً مثله، كان يذيع نشرة الأخبار.. ألقى بصحن الرز ساخناً على وجهي.. تحول وجهي إلى صحن رز.. لم أصرخ لكنني لذت بالفرار.. في اليوم التالي أصبحت واحداً من الموظفين.. ثم تزوجت..».

* وفي لوحة : (عود امرارزقي) يسلك الصافي ذات المنهج في عرض شخوصه، والتي يقدمها في مشهد واحد يجمع النقيضين، وهو يبرز الصراع الفكري والحضاري في مجتمعاتنا العربية من خلال شرائحه المحلية المنتزعة من بيئات محددة. فصورة الفتاة القروية (مريم)، بشخصيتها الريفية تمثل الصفاء والطهارة والنقاء والأصالة والعفوية والذكاء.. وحب والتصاق بالأرض أو القرية والعمل من أجلها... والصورة الأخرى.. صورة (عبدو) ابن القرية الذي تغيره المدينة الكبرى، ومعالمها الحضارية، فينسى أهله وماضيه، ويحاول

أن يغير من عقول الآخرين، فيستدرج مريم إلى حب المدينة فيتألق الصراع الفكري والوجداني من خلال حوار حي مشع ومثير، على خلاف حوار مريم وأمها،بلهجتها العامية المحلية لمنطقة جيزان.

* وفي اللوحة القصصية : (موقف) تشير إلى مأساة الموظف، وهو يتقلب في دوائر مكتبية متعددة، نتيجة سوء مدرائها.. نستشف الكثير من هذه القصة، رغم أن الصافي لا يفصِّل في الطرح والعرض.. فنستنتج ونتصور ونتمثل البطل بكل حسه المرهف، ورفضه الظلم، والمكتبية الزائلة، ومظاهرها الخادعة، والهموم الزوجية المادية، والالتزامات العائلية.. كلها تفضي إلى النهايات المأساوية و يبدو أن مساوىء (البيروقراطية) تتأتى عن رعونة وسوء وعفونة بعض المدراء، وهم يديرون إداراتهم ولقد أثبت لنا الصافي هذا المفهوم صراحة أو تلميحاً: «عنجهية غريبة.. حتى الجلوس محرم على الآخرين في غرفته.. لقد سمعت عنه كثيراً.. تصورت أن الناس يظلمون بعضهم.. وأن أغلب مايقال مجرد تخرصات وإشاعات كاذبة..».

* لوحة : (قرف). كذلك تصور المساوىء المكتبية، من خلال التركيز على حالة الانسان الممزق الذي وضع في غير مكانه.. فإن ألدَّ أعداء المفكرين والكتاب والشعراء هو سجنهم في دوائر مكتبية، لأنها تظل حصاراً خانقاً لوجودهم وشخصياتهم وحرياتهم.. وبالتالي قتلاً لابداعهم.

* لوحة : (ضجيج). يحول فيها الصافي الفكرة البسيطة، والمشهد العادي المألوف إلى نظرة ثقافية ثاقبة ــ وهي من صفات الأدباء والمفكرين ــ ينفذون بأحاسيسهم من خلالها إلى صميم الواقع ويطبعونه بطابَعِهم المميز، وتفسيرهم الواعي. ونكتفي بهذا التجوال في عالَم معرِض الصافي القصصي.

ولكن لابد من أن نقول : إن المرأة في معظم تلك اللوحات الفنية جذابة رائعة بذكائها، وسلوكها، ووعيها، وتفانيها في العمل، وإخلاصها لبيئتها وبيتها. لذلك فقد وقف الصافي في صفها، وانحاز في إبراز حوارها مع الرجل أكثر دقة وقوة وبلاغة وتأثيراً.

ويمكن أن نختم هذا الاستعراض من وقفاتنا للمجموعة ببعض الملاحظات العابرة، إضافة لما كنا لاحظناه فقد تناثرت في المجموعة بعض الكلمات العامية المحلية خلال الحوار، وربما كان الصافي يريد بها الصدق الفني أو نقل الصورة الواقعية لمنطقة جيزان، وقد تستساغ هذه الألفاظ الدارجة لتصوير البيئة في القصص الطويلة والروايات، ولكن مثل هذه الأقاصيص القصيرة فلا تستحملها.. حتى لنجد في (عود امرازقي) اكثر من عشر كلمات عامية ودارجة، لا يُحسن النطق بها لأنها مغرقة في المحلية، وقد فطن الصافي لغرابتها، حين راح يوضحها في هوامشه. وقد يستخدم الصافي أيضاً بعض الألفاظ التي تشكل نشازاً لعالمه الفني الرفيع ــ فكلمة : (تفو) التى وردت فى سياق القصص

مرتين: الأولى في ص١٦ حين قال: «تفو على البنات ماأسهل ولادتهن..» والمرة الثانية في ص٤٠ بقوله: «تفو. عليها دنيا!!».

يمكن له أن يعبر بغيرها عن الاشمئزاز أو التفاهة أو التفل من الاشياء الكريهة.. ولكن عدوى الآخرين من الذين يستحسنون مثل تلك الكلمات العامية قد استشرت عند بعض الكتاب الساخرين كما وجدناها عند سباعي عثمان.

ثم إننا لنعجب من وقوعنا على بعض الأخطاء اللغوية أو النحوية، مع أن الصافي دقيق في اللغة والنحو، وحريص ومتشدد فيها.. ولكن قد نرجعها للمطبعة..

على أن الصافي في مطلاته.. استطاع أن يضيف إلى الكتب السعودية الرفيعة، كتاباً جديداً، حافلاً بالأدب، والفن، والابداع، والواقعية.. من خلال شخصيته النقدية الجريئة، وحسّه القصصي المتميز، ولغته الأدبية الحية الرشيقة.

البيئة السعودية في مجموعة جراح البحر

لمحمد عبده يماني

يلجأ كثير من شباب القصة وغيرهم، في المملكة العربية السعودية، وفي الوطن العربي، إلى عالم قصصي ــ بلغته ومضمونه ــ غريب عن بيئة الكاتب أو القصاص.. بدعوى أنه يكتب للانسان العربي وغيره في كل مكان من المعمورة، يكتب بلغة العصر، وهموم العصر، وقضايا العصر. وأن كتابته، ستجد تجاوباً مع الانسان، في أي مكان كان. أي يحلم ــ وهو يكتب ــ أن أدبه أصبح عالمياً، واحتوى العالم بأسره. ولكنه لم يفطن أن تلك العالمية، لا تتعارض مع الكتابة عن بيئته، بل إن الكتابة عن البيئة بصدق وعفوية، والتصاق، وحرارة، وحب، ودقة.. ستضمن للقصاص أدباً عالمياً خالداً. بل إن الكتابة من أرضية البيئة، هي الانطلاق إلى العالمية.

وتكاد تكون القصة السعودية المعاصرة تجنح بعيداً عن البيئة، وقلما نجد قصة تصور البيئة السعودية بحق وصدق.. مع أنها بيئة غنية بالمادة القصصية، وقد لا تتوفر لأية بيئة أخرى.

على أن القصاص محمد عبده يماني، استطاع أن يؤكد أن ثمة قصصاً سعودية، تعبر عن بيئتها.. وذلك من خلال

مجموعته القصصية (جراح البحر) التي صدرت منذ وقت قريب.. والتي نحن بصدد دراستها. ولكن قبل أن نباشر في الدراسة. نود أن نشير إلى أن اليماني قد استفاد ممن تناولوا كتابيه القصصيين السابقين (اليد السفلى، وفتاة حائل) بالنقد. وبخاصة ذلك النقد الموضوعي الذي يحترمه ــ كما يقول في المقدمة ــ ولايطمع بنقد مفرط بالتقريظ والثناء.

والمجموعة ثلثمائة وأربع صفحات من الحجم الكبير، وتضم خمس قصص، هي على التوالي: أريده حباً، ومولوي، وكريستينا، والزهور الزرقاء، وجراح البحر. وقد انفردت والقصة الأخيرة بأكثر من نصف الكتاب، أي كانت مائة وخمساً وستين صفحة، وكان على القصاص أن يطبعها بكتاب مستقل، لتكون رواية، بفصولها الثلاثة عشر والخاتمة، وبامتدادها الزمني، وتعدد الأمكنة، والأحداث، والشخوص.. في إطار البيئة المتميزة. كما أن القصص الأربع الأخرى، تنحو ذات المنحى الروائي الفني السابق.

ومن هنا ــ يحق لنا أن نقول : إن مجموعة اليماني (جراح البحر) القصصية، ليست من القصص القصيرة، بل من القصص الطويلة، التي يمكن لها أن تتحول إلى أعمال روائية، أو أن القصاص لجأ فيها إلى الأسلوب الروائي على الأقل.

ومما يلاحظ على عالم اليماني القصصي، هو أنه يعمل على المزاوجة بين الفكر والفن.. وإن كانت تطغى أحيانا الفكرة

على طريقته الفنية. ولكن يظل العمل القصصي عنده، يتبلور عن مقدرة على تصوير الشخصيات، عبر السياق والوصف والسرد الطبيعي، والتحليل والحوار الواقعي. لذلك فالقصة لدى اليماني تنمو وتتطور نمواً طبيعياً وعفوياً، بلا افتعال أو تصنع للتأزم أو الصراع الدرامي، ومن خلال الحدث والشخصية وما ينطويان عليه من أفكار ومعان اجتماعية وعاطفية ودينية وسياسية.. وقد تبرز تلك الأفكار بشكل واضح، حتى ليخيل إلينا أن القصاص يضع في مخيلته وذهنه فكرة عامة، تنداح منها الأفكار الأخرى التي يُحَمِّلها لشخوصه، كي تلتقي أخيراً بتلك الفكرة الأساسية، والتي تستحيل لديه إلى هدف رئيسي في عمله القصصي.. وقد يتوج بها عناوين قصصه.

فمثلاً في قصته (أريده حباً) يعالج معنى الحب الحقيقي الذي تريده الزوجة بلا شفقة أو انكسار وفي (مولوي) تطرح القصة ــ من خلال هذا المولوي، الغريب، ومن مخلفات الحجاج المسلمين في مكة ــ موضوع الفكر بين النظرية والتطبيق.. وعيون سلطات الأمن الساهرة في مراقبة، الممارسات الفكرية المشبوهة. وفي (كريستينا) تتناول إمكانية امتداد الإسلام إلى الجذور الوجدانية والعقلية للانسان الاوربي، من خلال الحب العفيف، والحرم المكي الشريف. وفي (الزهور الزرقاء) تفصح القصة عن معنى الحب والسعادة الزوجية، وغذائهما ونموهما.. كما تنمو الزهور

وتتغذى. وفي القصة الطويلة (جراح البحر) نجد مفارقات البحر، وما يفرزه من صبر ورحمة، وآلام وجراح.

وإن هذا التركيز على إبراز مضمونه الفكري، بهذا الشكل من الوضوح، وبتلك الطريقة الفنية القصصية الهادئة من السياق العفوي، المنسابة تلقائياً بلا ضجيج أو توتر.. لتكوِّن معظم القصص لدى القارىء وحدةً في الانطباع ووحدة في الشعور.. يخرج القارى بانطباع واحد، وأثر واحد، بلا تشتت لما يستقر في ذهنه ووجدانه وعواطفه. وذلك لأن القصاص اليماني ــ كما قلنا ــ يعرف هدفه وغايته وفكرته الأساسية بكل وضوح.

وإن بدا اليماني ــ وللوهلة الأولى ــ أنه يتدخل في شخوصه، بأن يحمِّلهَم أفكاره وكلامه، أو يترك القدر ليقول كلمتة، و يقف شاخصاً وعائقاً في مجرى الأحداث الطبيعية، وسياقها مع منطق الحياة.. ولكن ذلك يتم ليرفد الشخصيات والأحداث بأبعاد جديدة، ودلائل موحية تصب في الهدف العام، ولتترك في القارىء انطباعات ومشاعر واحدة.. كما قلنا.

فمثلاً في قصة (كريستينا)، الفتاة الأمريكية التي تحب (سراج) الفتى السعودي في جدة، استطاع اليماني أن يجعل بطليه منذ بداية القصة وحتى النهاية يوحيان للقارىء بأجواء دينـيـة، ومحلـيـة، ومنتزعة من بيئة «طريق الخواجات» عند مفترق الطريق من الطائف إلى مكة، وهما في السيارة،

وحوارهما عن الحرم والإسلام، ومن خلال حب طبيعي سام.. وصراع بين عقليتين حيال الزواج من الأجنبيات.. ومن ثم إسلامها عن ايمان صادق.. وسفرها إلى امريكا لتعود عودة نهائية.. وهنا يتدخل القدر على شكل حادث مفاجأ بعد عودة سراج من وداع (كريستينا) في المطار، فنسمع (فاروق تيسير) والد سراج يصيح بفزع عبر التلفون وهو يخاطب السيد باركر والدها: «سراج في المستشفى بين الحياة والموت، لقد تعرض لحادث شديد وهو عائد من المطار». وإن هذا الحادث المقدر ليستغلّه اليماني في موقف رومانسي، يفقد فيه سراج الحياة بعد أن يسطر لحبيبته رسالة مؤثرة.. ولم يغير الموت من تصميم (كريستينا) واعتناقها الإسلام، حين نسمعها تقول لأمها إثر عودتها: «صدقيني أنني لم أسلم لكي أتزوج من سراج.. صحيح أنني أحببته وصحيح أن حبه قد ملأ علي حياتي.. ولكنني أسلمت عن قناعة.. وعن حب لهذا الدين».

وهكذا توفّق اليماني في محاولته أن يحافظ على وحدة الشعور، ووحدة الانطباع في هذه القصة التي تموج بالمثل الدينية، والروح الإسلامية. وكذلك في قصة (جراح البحر)، حين تسنى للقدر أن يخطف روح (عزة) بسبب حب رومانسي في اللحظة التي يصل فيها (حسونة) عائداً من غربته ويشهد ويشارك في جنازتها وقد جاء هذا التدخل من القدر أو القصاص، ليفجر نهاية، تكمل بقية الجراح.. إذ كان (حسونه) هو المسبب لتلك النهاية المأساوية، التي لم تكن لولا

عودته، واستماعه لشخصين يتحاوران على مقربة منه في الجنازة:

ــ «لا اله إلا الله.. دنيا.. صحيح اللي استحوا ماتوا.
ــ تقصد ايه بكلامك هذا..؟ وتقصد مين..؟
ــ أقصد الناس اللي يقتلوا القتيل ويمشوا في جنازته.. لاحول ولا قوة إلا بالله».

فكانت تلك المحاورة كافية لتشحن (حسونة) بشتى المشاعر التي تمضى به إلى البحر وتنتهى به القصة إلى ذروة التألق.

وهكذا دائماً نهايات القصص لدى اليماني، توحي بمعان كثيرة ــ وقد تتحول إلى رمز عظيم موح.. كما في (الزهور الزرقاء)، التي تعبر عن التصدع في بناء الشخصية، وتغيرها وترديها في مفارقات عجيبة، الدكتور الذي تزخر حياته بالسعادة والأمل والحب والتفاؤل المتأتية عن طريق: عمله وزوجته وزهوره، ثم انقلابه وترديه في حب المادة والعمل التجاري، والغياب عن عشه وزهوره ومسؤوليته. فتجيء النهاية، على لسان الزوجة بصيغة سؤال رداً على زوجها الذي ذهل من جفاف زهوره:

وهل هذا هو الشيء الوحيد الذي جف في حياتنا يا.. دكتور؟».

يتحول هذا السؤال في القصة ــ وكذلك العنوان ــ إلى

رمز كبير لمدلول السعادة والحب ودعائمهما.. تصبح الزهور والحب صنوين متلازمين.. كلاهما يتغذيان و ينموان و يترعرعان بالسقاية والرعاية.

والواقعية التي نلمحها في قصص اليماني، هي تصوير البيئة بكل أبعادها ومعالمها ومظاهرها الاجتماعية.. إذ تصبح الواقعية لديه التصاقاً بالبيئة، وتعبيراً عن مفاهيمها، وأخلاقها وعاداتها بكل صدق.. وأكثرما يبرز هذا حين يلتفت إلى الماضي، وماكانت عليه تلك البيئة، التي تصبح لدى اليماني أو أبطاله محور الاشعاع الوجداني، فيلتصق في قصة (أريده حباً) بأهل الزقاق ــ أيام زمان ــ وبأصحاب محلات (المطبق) و (المعصوب) و (المقادم) و (التميس)، وقد «كان من طباع هؤلاء الناس أنهم يحبون الخير لبعضهم.. كان صاحب الدكان يستحي أن يستفتح ــ أي يبدأ البيع ــ قبل جاره وإذا تصادف أن استفتح فإنه يدفع بزبونه التالي إلى جاره كي يستفتح كذلك».

وقد تتبدى الواقعية بمواقف الآخرين، حيث يلتقطها اليماني لنا بكل دقة من واقع البيئة. ف(كريستينا) التي تبهرها أسواق جدة.. «كانت تتوقف طويلاً أمام الملابس النسائية العربية المزركشة، والمشغولات المطرزة بالزخارف الإسلامية، فابتاعت منها ماشاءت، والفرحة الطفولية تلمع في عينيها، وكأنها وقعت على كنز عظيم».

وحتى الحوار، الذي يوضح سمات شخصياته، فإنه يضفي

على أجواء القصة، طابع البيئة، وعلى تصرف ونظرات أهلها ولا ينطق بها غيرهم. فـ(كريستينا) التي يستهويها منظر الابل تقول لسراج بمرح: (أتمنى ان ترتب لي أحد الجمال ذات يوم ــ أفعل إن شاء الله.. وسوف أختار لك جملاً من جمال المدن، لأنها معتادة على رؤية السيارات ومواجهتها فلا تجفل منها).. وإن هذا الصدق في التصرف والوصف، ليبدو لنا بوضوح، وهو يصور لنا بيئة الحرم، وملابس الاحرام، والطواف، والسعي وأصوات المتعبدين والداعين والمبتهلين.. من خلال الممارسات والعبادات والأدعية بنصوصها ونبراتها، كما في قصة (كريستينا) وكذلك في تصوير البحر، وعالم الصيد فيه.. وأبطاله، في قصة (جراح البحر)، حيث بيئة البحر تواجهنا أينما توغلنا في القصة، فصياد البحر ــ العجوز (الدخش) ــ يقطع طريقه الدائم مابين المسكن والبحر «والبحر امتزج بحياته امتزاجاً كلياً»، «وان استبدال الصيد بأية مهنة أخرى لهو أمر يخجل أي صياد من أن يفعله». «إنه يحب البحر، فهو صديقه، وعشير عمره، ومصدر رزقه، ورزق عياله». إنه يصيد مع زملائه في ناحية «القطع» ، و «عرق المجرى»، ويجمعون «اللعف» الطعم. وغناء البحر.. والصيد، والصعاب والمخاطر، وسمك القرش، وأبو سلامة (الدلفين) والوصول بالسمك إلى السوق قبل أن يفسد. ويكاد هذا العالم البحري، ينطبق على كل المدن البحرية السعودية.

إن شخوص اليماني في قصصه، يتمتعون بالطيب وحب

الخير والعفة والبساطة، لايعرفون الشر والخداع والكيد.. لامكان لتلك الخصال الذميمة في عالم اليماني القصصي.. فـ(زكي) في (أريده حباً) و (العم يوسف) في (مولوي)، و (فاروق تيسير وولده سراج) في (كريستينا)، و (الدكتور أمين وشقيقه سعيد) في (الزهور الزرقاء) و (الدخش وولده حسونه، والشسخ صديق) في (جراح البحر).. كل هؤلاء شخصيات بارزة في قصص اليماني، وكلهم يتحاورون، ويمارسون، أفعالاً، ويتخذون مواقف، تعبر عن مثل وحمية وصدق واخلاص وبراءة وعفوية.. وكأن عالمهم أو بيئتهم لا تنطوي إلا على تلك الخصال الحميدة.

وكذلك المرأة لها دور كبير في قصص اليماني، وينظر إليها من منظار إسلامي وإنساني وثقافي وعاطفي.. فهي صنو للرجل، وقد تضاهيه أحياناً في مواقفها العقلية والوجدانية والانسانية.. فتبدو لنا أكثر وضوحاً وبُعدَ رؤية من الرجل.. فهي تشاركه وتقاسمه هموم الحياة.. ولها نظرات صائبة من الحياة والعمل والحب والسعادة والمستقبل.. سواء أكانت زوجة (مائدة في الزهور الزرقاء) (وعفاف في أريده حباً) أم بنتاً (عزة في جراح البحر) أم أماً (في جميع قصص المجموعة).

وأخيراً. ومع كل ماخرجنا به من قيم جمالية، فلا يمنعنا أن نقول الملاحظات التالية عن المجموعة :

أولاً ــ من المعروف أن الشخصيات التي تتعامل مع البحر

تتصف بالعناد والعنف والجرأة والقوة.. بصرف النظر عن السن. هكذا هم صيادو البحر، ومن هنا يتعاطف القراء مع مواقفهم وصراعهم البحري العنيف لكن صيادنا (الدخش) كان ضعيفاً بسيطاً دائماً، في سلوكه وتصرفه وقراراته ومواقفه.. مع أن البحر كان خير معلم يعلمه البطولة، والمواقف المثيرة.. لكننا وجدناه «أكثر من مرة قد انقلب الزورق براكبيه، فراح حسونة ــ يجهد كالمجنون لإعادته إلى وضعه الطبيعي، وانتشال أبيه من الماء».

وربما كان اليماني ينظر إلى البطولة من زاوية أخرى.. ينظر إلى بطولة عجوزه (الدخش) من خلال بعدها الإنساني، فـ(الدخش) هو الذي يخاطب ولده قائلاً: «أتراك يا ولدي! قد تعلمت من البحر قسوته، ونسيت رأفته؟ هل اكتسبت من البحر جبروته وتناسيت عطاءه؟!»

ثانياً ــ قد يتدخل اليماني أحياناً في مجرى سياق أحداثه، و يقطع على القارىء تسلسل تجاوبه بتعليق أو شرح أو تفسير لموقف أو مشهد أو انطباع أو مسمى. فكنا نتمنى، لو عرّف القارىء ببعض تلك الأسماء أو المصطلحات في مكانها من الهوامش، لا في سياق الأحداث.

ثالثاً ــ وقد يقطع أيضاً تسلسل الحوار، و يلخصه. مع أن القارىء كان يود أن يسمع الحوار كاملاً من أبطاله، بحرارته ولحظاته الآنية، و بخاصة في المواقف المثيرة. مع أن اليماني بارع في قيادة دفة حوار شخوصه.

رابعاً ـ إن تلوين الحوار بالعامي والفصيح شيء مقبول ـ وقد نوّه اليماني بذلك في المقدمة ـ ولكن ليس للبطل الواحد الذي نراه مرة يلهج بالفصحى، وأخرى بالعامية.. وإن كان يرى أن اللغة «تستجيب للبيئة والحاجة والظروف والمواقف».



غرباء بلا وطن
لغالب حمزه أبو الفرج

إن قارىء رواية (غرباء بلاوطن) للكاتب غالب حمزة أبو الفرج، للمرة الأولى، يجدها تكاد تكون مشروعاً لتحقيق صحفي مع مجموعة من الغرباء السياسيين الذين يعيشون في مصر. ولكن القارىء يجد في المرة الثانية فناً أدبياً لرواية سياسية، ذات مضمون فكري وسياسي ونفسي.

فحين نصطدم بموت البطل الايراني (الدكتور سعادة) المفاجىء ــ ومنذ الفصل الأول ــ وهو يُطَبِّل للراقصة في الملهى.. نستنكر على الكاتب ذلك الافتعال. ولكن ماأن تتوالى الفصول الأخرى للرواية، حتى يخف استنكارنا، وتتوطن نفوسنا على تلك الميتة. إذ استطاع الكاتب أن يمتص منا كل مشاعر الاستنكار، و يدخلها روع شخوصه الآخرين. فنحس أنه جعل من ميتة بطله موقفاً مجازياً أو رمزياً لقضية كبرى في روايته.. هي تفاهة المصير الانساني، وسخرية الحياة. ولكن متى؟! عندما تنسحب الشخصيات السياسية البارزة من ساحة أوطانها إلى أوطان أخرى، و يعيشون الذل والإهانة والظلم والمرض.. إنها قضية الكاتب الأساسية، بل هي مضمون الرواية.. إذ نجد هذا المضمون في أمكنة عديدة

من فصول الرواية: «حرام على الانسان أن يهرب من بلاده. ويصبح لاجئاً في أي بلد مهما كانت الأسباب والمسببات «ص ١٣» «عندما لايكون للانسان أرض وأسرة وبيت، ثم يموت في الغربة، تأكل الكلاب جثته، لأنه لايجد من يقدم له حتى ذلك الشبر من الأرض هدية منه لغريب» «ص٢٣ «لايهرب الانسان من وطنه مهما كانت الأسباب والمسببات» ص٥٦ «إن أقصى الحرمان بالنسبة للانسان أن يعيش بلا أمل ولا وطن» ص٩١. وهكذا...

لقد قدم الكاتب نماذج شخصية، تمتزج في بنية تركيبها جوانب انسانية ونفسية، ويغلب عليها احساس الغربة والضياع. فشخصية الايراني السياسي الثوري الذي خلف وراءه ماضيه ومواقفه واستقراره وشخصيته المعهودة.. يعيش في الغربة بلا جذور، فتهتز شخصيته في الأرض الجديدة، وتتأرجح هنا وهناك، وتضيق به الحال، فينبت كنبتة طفيلية بلا أصل، ويقوده العوز ليصبح طبّالاً عند خادمته التي أصبحت راقصة.. فيموت ـ وهو يمارس الطبل ـ مع أول نظرة تقع على عيون أصحابه. وكأن موته كان تجسيداً للصراع العنيف الذي يعيشه الإنسان في خضم مفارقات وتناقضات هائلة بين الامتداد والتقلص.

والسياسي السوري الهارب من الماضي والحاضر.. الماضي يجسد له القوة، والحاضر الضعف والانكسار. والشاعر العراقي، الذي كانت له صولات وجولات في عالم السياسة

والأدب، وكان لقلمه لهيب ناري، وكان لشعره دوي وتجاوب جماهيري.. فهو الآن يعيش في زوايا النسيان، وفي ظلمات الإهمال.. وفقد الناس ذاكرتهم، فلم يعد يسمعون به، أو يسمعون منه.

والقاضي اليمني، الذي يعبر عما يعانيه في الغربة ـ لكل من يلاقيه ـ بقوله «كنا في اليمن نبحث عن حرية القول.. وها نحن اليوم في سجن مصر نبحث عن حرية البول» ص٧١.

والطيار السعودي، نزيل مستشفى بهمان بحلوان ـ للأمراض العقلية ـ واسمه (عبد الرحمن) وهو «الذي لجأ إلى مصر في فترة بعيدة من الزمن بطائرته الصغيرة، عابراً البحر الأحمر في رحلة مع الضياع» ص١١١ وتتوالى شخصيات أخرى، يحاول الصحفي المصري (حسنين)، أن يجمع كل خيوطها المبعثرة، كي يكون منها نسيجاً طريفاً لمادة صحافته..

ولقد عمد الكاتب إلى قلب الحدث الدرامي في روايته.. حينما كان منطق الأحداث يحتم أن تنشب معركة عنيفة في نفس (الدكتور سعادة) من جراء المعاناة والصراع.. ومن خلال الواقع والمواقف، والسلوك والحركة.. لتنتهي إلى المصرع والموت، فإننا نراه قد لجأ أولاً إلى المصرع الدرامي، ثم راح يحلل ويسترجع ويجمع مواقف وانطباعات وخواطر مبعثرة ومشتته في دنيا الذاكرة.. وبالتالي فقدت عنصر الحيوية

والتشويق والاثارة والحركة الدرامية. على أنه استدرك ذلك النقص في نهاية الرواية، حين ختمها بمصرع العراقي.

ان جُل أبطال الرواية ابتلوا بامرأة تعاني العقد، وبخاصة «عقدة الذنب»، ومن ماض تعيس، فتتشفى منهم، وهم يتساقطون صرعى أمامها، الواحد إثر الآخر، وقد لعب القدر على نحو ما في إرواء غليلها، وإلقاء شباكه في مصيرهم الحتمي. ولم يكن الموت عنصراً هاماً، أوله دور مساعد في بناء العمل الروائي.. لأن أبطال (غرباء بلاوطن) هم يموتون — فعلاً — موتاً بطيئاً.. فلا حاجة إلى اصطناعه للنهاية الدرامية.

إن مكان الرواية في مصر.. وزمانها غير محدد. ولكنه قريب منا جداً، ويعاصر أحداث لبنان. والشخصيات — كما رأينا — خليط من أجناس عربية وغير عربية. والأحداث تخضع لبيئة الشخصيات ثم لأمكنة تواجدهم.. ويبدو أنه لم يبق للأدب السعودي في هذه الرواية سوى اسم المؤلف.. ولكنها تظل رواية سعودية في جوهرها وروحها وهدفها. إذا استطاع الكاتب — وبفنية روائية موفقة — أن يكون داعية وطنية صادقة لبلده ووطنه وقادته.. وذلك من خلال حوار أبطاله ومواقفهم وآرائهم السياسية، ومن خلال الكشف للكثير من الأفكار والقضايا العامة والسياسية، وإن اختفاء شخصية الكاتب، جعل القارىء يتجاوب مع طرح الأبطال المتحاورين، ويدرك الحقيقة الناصعة التي كانت

مبرقعة ــ ببرقع الضباب والغشاوة زمناً طويلاً ولقد انجلت عن ذهن القارىء العربي كل تراكمات السنين من زيف وكذب وتصنع. كما أنَه بموت السعودي نزيل مستشفي (بهمان)، يؤكد لنا الكاتب تحقيق غرضه الوطني من كتابة روايته السياسية.. فلقد مات الغريب السعودي في بلاد الغرباء، وكان مثلهم في غربته، بل أشد غربة وألماً وضيقاً ومرارة، يكفيه أنه ظل السنوات يتجرع هواجس الجنون.. وبموته ينفي الكاتب عن نفسه التعصب الوطني، وبالتالي يثبت جُلَّ أفكاره السياسية التي عرضها عن السعودية وقادتها ومواقفها من الحرية والغرباء.. وينتهي القارىء من الرواية، ويحس أن ثمة صرخة مدوية تناشد السياسيين أينما وجدوا أن يلتزموا بالمثل والعدل وهم يتربعون على كراسي الحكم، قبل أن تطاح تلك الكراسي من تحتهم. وينتهوا إلى مصير أولئك الغرباء ويصبحوا على مااقترفوه نادمين .

وأخيراً فإن الكاتب غالب حمزة أبو الفرج، يمتلك أهم عناصر الرواية السياسية من تجربة وخبرة وثقافة سياسية لا حدود لها، وبراعة فنية توظف تلك الثقافة، في عمل روائي متكامل.



تذكرة عبور
لعبد الله سعيد جمعان

يرسم لنا الكاتب ــ عبر قصص ست ــ إطاراً، يضم لوحة شاملة للحياة الزوجية، وفن السعاة، وغذاء الحب.. من تفاهم وتجاوب وتقارب بين الأحبة والأزواج في كل شيء. وقد تخلل تلك المعاني أمور من الغيرة والفشل والخيانة والخصام .. وغير ذلك مما هو مألوف في الحياة الزوجية.

ويبدو أن المؤلف متأثر بالأفلام المصرية.. فهو يعيد لنا قصصها التي سئمها الذوق المعاصر. وإن كان ثمة قضايا جوهرية في العلاقات الزوجية والعاطفية، فإن المؤلف أخفق في معالجتها، وفي طريقة تناولها وتقديمها. إذ كان يعمد في قصصه إلى الارتداد للوراء، والانسحاب من معمعة الحدث ومرارته إلى الماضي وفتوره.. عبر تداعي الخواطر، والغياب في ظلمات الذكريات. مما أفقد جوّه القصصي والفني الكثيرَ من العمق والتجاوب مع اللحظة الآنيَّة الآسرة. لأن استرجاع الماضي يتحول إلى مياه فاترة تطفىء نار الحدث الدرامي. ولو أطلّ بالقارىء ــ من حين لآخر ــ على الحاضر لنجح في شده والتأثير عليه . كما أن الاسترسال في ذكريات الماضي، يجعله يفيض ويستطرد، ويتسع ويمتد، فتصبح

قصصه قريبة من الأعمال الروائية، التي لايعيبها الحشد والاستطراد، طالما سيصبان في النهاية في جو الرواية الواسع للزمان والمكان. أما القصة القصيرة فتتأذى من الكلمات المتناثرة التي لا تقع في أمكنتها المناسبة.. وكل كلمة فيها لها دورها في إغناء الحالة الخاطفة للشخصية القصصية، والمجسدة لموقفها السريع المحتد. لأن القصة القصيرة تظل تعتمد على الموقف واللحظة الحاضرة التي يتجمع حولها كل ما من شأنه إبراز وتعميق ذاك الموقف الذي انتهى إليه الحدث. ومن هنا فهي تتجنب كل التفصيلات التي تشكل حشواً في جسم الفن القصصي المعاصر. وهذا ماوقع فيه المؤلف، إذ خلع على جسم القصة الصغير، ثوب الرواية الفضفاض، فغابت فيه معالم شخصياته، وبهتت صورهم، ولم تعد تتبين ملامحهم.

ومع أول قصة للمؤلف (شمعة على الطريق) ومنذ كلماتها الأولى، يخيل إلينا أننا في خضم عمل روائي طويل.. تتسع فيه الأجواء والأزمنة الممتدة في عين الحاضر وبطن الماضي، ويأخذ ذلك الامتداد من الكاتب جُلّ تعبيره وعدده الفنية، فيسترسل ويسترخي، وقد أطلق عنان خواطره ــ أو خواطر أبطاله ــ لتتفرع وتتشعب وتجمح.. ولا من كابح يوقفها.

وكذلك في بقية القصص، نجد هذا السرد المستطرد الذي يعتمد على اجترار الماضي الرتيب.. وبدون إبراز الموقف، أو

تفجير اللحظة الدرامية بوقدات وشحنات حادة ودقيقة من المشاعر والتصور والادراك والتألق. وحتى في قصته (صورة أمي) التي أراد لها موقفاً درامياً، يتمثل في موت أمه العنيف الصاعق، فإنه يفتر، ويصبح مفتعلاً، حين يجلس بجانب جثتها، ويسترجع ذكرياته طفولته (أيام زمان).. ويوغل في ماض سحيق، وينبش لنا كل ماعلق في ذاكرته عن بيئته، ويرسمها بدقة، وكأنه مقدم لحدث آخر، منقطع عن جوه العام وسياقه الرئيسي. وتطول ذكرياته لتستغرق كل القصة، ولا يفيق منها إلا على صوت آذان الفجر ليعد مراسم الدفن. وقد نسينا مشهده الأول، والموت المأساوى. فلو جاءت تلك الذكريات والخواطر ــ وقد شَذَّب منها الزوائد الكثيرة ــ بعد الدفن، لكانت مقنعة أكثر.

إن تداعي الخواطر، أو الاستبطان الداخلي، يصبح عملية خصبة لفن القصة، ويكمله، لاسيا إذا كان دقيقاً، ومضيفاً أبعاداً واضحة ــ لمعالم الشخصية، ومحركاً جذورها ودوافعها لاتخاذ المواقف المحددة، والمتفقة ومنطق الأحداث، وطاقة الشخصيات. أما أن ينعطف المؤلف في ذكرياته وخواطره منعطفاً آخر، بعيداً عن المجرى العام للأحداث، فذلك مايشكل خللاً فنياً، يربك بناء القصة، ويجعله هزيلاً واهياً.

والقاص الناجح الموهوب، هو الذي يثير فينا عالماً خاصاً فسيحاً، لم نكن نحسه قبل قراءة قصصه.. عالماً ينطبع في نفوسنا انطباعاً حاداً، ذا بصمة عميقة لا تمحى، بما يمتلكه

من وسائل فنية وابداعية. وقد لانعدم مثل هذا الانطباع في قصة واحدة من المجموعة، و يبدو أن المؤلف أدرك نجاحها حين جعلها عنوان كتابه، إذ طرحت واقعاً فكر ياً ووجدانياً ونفسياً. نخرج من القصة بانطباع كبير عن العلم والقدر والمعجزة، وأن إرادة الله فوق كل إرادة. تصور القصة مشاهد حية عن موقف فكري وايماني، لذاك البطل المحكوم عليه بالموت، يبقى حياً و ينجو من حادث الطائرة، في حين يلقى الأصحاء حتفهم.

(إن قصة ــ تذكرة عبور) هي القصة التي تترك فينا انطباعاً خاصاً يدوم طو يلاً.. لما أوحته للقارىء بأن الانسان المعاصر يتطلع دوماً إلى القوة الخارقة التي تهزه و بخاصة إذا كان مغرقاً في عالم مادي مُحيّر. فتجيء تلك القصة رداً على عنجهية الانسان المغرور وادعائه التفوق بالعلم، والسيطرة على كل شيء.

و يظل الفن القصصي يستوجب من الكاتب بعداً في الرؤ ية، وسبراً للأعماق البشر ية.. وامتلاكاً للحس القصصي في التقاط جزئيات ودقائق النفس الانسانية و بلورته في صياغة فنية متألقة، تختفي وراء الابداع القصصى.

مواسم الشمس المقبلة
لمحمد علي قدس

في (مواسم الشمس المقبلة)، المجموعة القصصية لمحمد علي قدس، تأكيد على أن القصاص السعودي المعاصر، لايلجأ إلى قواعدَ ثابتة في فنية القصة.. وإن حاول بعض كتابِ الشباب أن يطرُقَ أبوابَ فنِ القصةِ الحديثة التي اجتاحت العالمَ العربي غازيةً من الغرب. إلا أن حريةَ الخروج عن خصائصِ القصةِ المعاصرة هي ماتحرِكُ أقلامَ الكثيرين منهم في مسارٍ رحبٍ يتسع لعرضِ طاقاتٍ فكرية وذاتية وفنية بلا حدود. لذلك ففي هذه المجموعة القصصية ــ الثلاث عشرةَ ــ تتفاوتُ درجةُ نجاحِها ومستوى جوْدَتِها.

إذ يكاد يرتقي نِصفُ المجموعة إلى مستوىً رفيعٍ من براعةِ الفنِ والتأثيرِ والمقدرةِ على طرح الكثيرِ مما في ذهن الكاتب، مثل قَصَصِ: (غُثاء السيلِ، المشوارُ اللعين، الخوفُ من النهاية، وللشيطانِ حوافر، المجنونة، أقصوصتان للظل والمطر). بينما النصفُ الآخر يحتاجُ إلى عنايةٍ أكثر، وإعادةِ النظرِ في فنِها ومضمونِها.

ولقد استطاع القصاصُ في قِسمه الأول ــ ماعدا غُثاء السيل ــ أن يوحيَ بعالَم قصصي: متميز بخصائصه الفنيةِ

والنفسية التي نلمحها في قصص (ادغار آلان بو، وأجَاتا كريستي ، وألفريد هيتشكوك) وغيرهم. والتي تعتمد على السيطرةِ على مشاعرِ القارىء أو السامعِ أو المشاهِد، من خلال غمرِه بأجواءٍ زاخرةٍ بالرعب والخوف والأرواح والأشباح والموت والمقابر. على أن كاتبنا حاول ــ قَدْرَ استطاعته ــ أن يُخفِّفَ من غرابة تلك الأجواء، ويجعلَها بعيدةً عن الافتعال والمبالغة، وقريبة من الواقع، وملائمةً لبيئةِ القارىء العربي وظروفِه النفسيةِ والاجتماعية. وكان في هذه المحاولاتِ شيء من الاقناعِ والتأثير! حين يمتلكُ زمامَ المشهد أو الموقف، ويعرفُ ما ينطوي عليه الحدث، وما يتفرعُ عنه من هواجس وخواطرَ وأحاسيسَ وأفكار، ويسكُبُها في صياغتها الطبيعية.. عندها يجيء سياقُ السرد مؤثراً، والقَصص مكللةً بالنجاح لاسيما وأنه يثير قضايا نفسية أو مصيرية.. كالخوف أو الموت والجنون.. عبر الشياطينِ والجنِ والمقابر، وحكاياتها مع الأشباح والأحلام.

ولهذا كلّه أفلح القصّاصُ محمد علي قدس في رسم جوِ تذوبُ فيه الحدودُ والفواصلُ بين الحقيقة والخيال، والواقع والحلم، والعقل والجنون.. وغيرَ مشفقٍ على مايُصيب قارئه من دهشةٍ وحيرةٍ وانفعال.. ربما هذه غايةٌ من غاياتِ الأدبِ الناجح.

وحتى القصةُ المستثناة ــ غُثاء السيل ــ من القصص التي نجح فيها الكاتبُ، إذ شدّ قارئَه بحدث عابرٍ يومي، ورغمَ أن معاناةَ البطلِ مألوفةٌ، وتقع لآلافٍ من أصحابِ السيارات وهم في خضمِّ ازدحامِ السير وسْطَ المدن الكبرى، ولكن

قصاصَنا أضاف الكثيرَ إلى القضية من صدقٍ ودقة في عرضِ هموم البطل، وتحليلٍ لأدقِّ خواطره وأحاسيسِه المتفققة بما يحسها القارىءُ، تلك الهموم المزدوجة ــ من الداخل والخارج ــ أضفت على سيرِ غُثاء السيل حيوية وعفويةً وحرارة، وبالتالي تجاوباً مع نهايتها المنسجمة وتسلسلِ وتطورِ حدثها، وما أوحته من نظرةٍ منطقية للمدينة والعصر وتغيرِّهما.. وانعكس هذا على النفس والسلوك.

أما في قَصص القسم الثاني، والتي ــ كما قلنا ــ يحتاج فيها الكاتبُ إلى إعادة النظر، للمحافظةِ على التوازن بينه وقارئه.. لأن أيَّ خللٍ فنيٍ أو فكري في القصة يُفْقِدُ تلك المعادلَة الثنائيةَ انسجامَها. ولقد خان التوفيقُ كاتبَنا في مواقفَ كثيرةٍ من هذا القسم إذ طرح هموماً وأزمات وتجاربَ لاكها كثيرون غيرَه مثل: عدمُ التوافق الزوجي، والخيانةُ أو الكراهيةُ من أحد الزوجين، والطلاق، والعُنوسة، وزواجُ الكبرى قبل الصغرى، والمدينة وما تفرضه من انحراف على القَروي النازح وغيرِها من الأفكار، التي مَلَّها القارىء إن لم تعالُجْ بعمق، وبطرحٍ جديد، وبفن أصيل. لأن القارىء كثيرُ الحساسية في تعامله مع مايقرأ.. وأيٌّ خَدْشٍ لمشاعره يُفْقدُه شهيةَ المطالعة. كما أن عمليةَ شَدِّ انتباهِ القارىء للقصة ــ بحدِثها وأبطالِها ــ تستوجبُ براعةً في العرض، وتحليلاً للشخصيات، بحيث كلُّ كلمةٍ في القصة تُوضَعُ في مكانِها المفيد، لتطورِ ونموِّ الحدث، وانبثاقِ المشاعر الوجدانية، ليجدَ القارىء نفسَه تَلقائياً في أجواء القصة، فإن ترهلتْ بنُيةُ

القصة بالحشو والإضافاتِ الزائدة، سببتْ للقارىء عُسْراً في الهضم، وإن كتب القصاصُ بتوتر، فتجيء عباراتُه تحملُ طابَعَ التوترِ والتشنج، و يضيق مدلولهُا عن حجمِ قناعاتِ القارىء، فينشأ فراغٌ بين الكاتب والمتلقي. وإفراغُ ما في جُعبة الكاتب من مفرداتِ الحقدِ والكراهيةِ والاشمئزاز، وإلباسُها نفسياتِ الشخوص، لايمنح القصصَ أبعاداً إنسانةً وفنية. كما أن تلاعُبَ القصاصِ وتدخُلهَ أو وقوفَه في وجهِ انهمارِ المشاعر الطبيعية للقارىء، يُفْقِدِ القصةَ جاذبيتها، وعدمَ التركيز على الهمِّ الأساسي في أعماقِ الأبطال، يجعلُ المعاني والخواطر مضطربةً متناقضة، لا تصعدُ في اتجاهٍ واحد وإنما تتذبذبُ في انحدارٍ بعيدٍ عن منطقِ الأمور، لأن صِّراعَ الأفكار والمشاعر في النفس إن فقدت صدقها وعفويتَها، ونأتْ عن طبيعة البشر، فإنها ستشطُ عن تأثيرها، وستقود إلى نهاياتٍ ونتائج غير مرضية ومقنعة وكلُّ ذلك نجدُهُ في جُلِّ قَصصِ القسم الثاني، والأمثلة عليه كثيرة، ولكنْ نكتفي بما يسمح به المجال. يقولُ في قصة (نداء القرية) عن بطله القروي الذي خرج من السجن وقد وضعه في قمة الصراع. «بات ليلتَه وقد جافاهُ النوم. قضى الليلَ وهو يَشْهدُ صراعَ نقيضين في داخله، طرفا نزاع تعالت أصواتُهما للفوز به، لكنه عقد العزم على الرحيل، انتصر في نفسه للرجل الطيب على الآخر وقرر العودة..) والصراعُ عادةً هو مايستوحيه القارىء من خلال موقفٍ أو سلوكٍ أو حركةٍ أو حوارٍ من الأبطال.. لا من خلال تقريرِ الكاتبِ وتفسيره.

أيام مبعثرة
لفؤاد عبدالحميد عنقاوي

تضم هذه المجموعة عشر َقصص قصيرة، يطرح فيها القاصُّ فؤاد عنقاوي أفكاراً تعبر عن ضغط العادات وفرضها على الفتيات، والاحساسِ بالفراغ وقتل الوقت كما في قصة (أيامٌ مبعثرة) والشك وما يثيره و يوحيه من مشاعِرَ وحالاتٍ نفسيةٍ عصيبة، كماَ في قصة (سَحابَةُ دخان)، والعودة إلىّ الطبيعةَ ــ البادية ــ الأم كما في قصة (ضوء القمر)، والتفاوت الثقافي والطبقي ودوره في الخلافات الزوجية كما في قصة (اللسان المر) كما رسم لنا القاص عدة نماذجَ بشر ية تمثل مجموعةً من الشخصياتِ الشعبية لبِيئةٍ معهودة في مكة.. صورها لنا بعفو ية وسماتٍ بارزةٍ واضحة، كما في قصة (الشحات) ومايرو يه العم (صِدّيق العَسَّا) من قصص وحكايات عن ذلك (الرجل الغر يب) وشخصية أبي سَليم في قصة (آخرك بايه ياذشيشى) التي تجسد كيف تكونُ لقمةُ العيش هماً كبيراً في الحياة الزوجية، وفي قصة (الأستاذ علي) نموذجٌ إنساني وصورة حية لهموم المعلم في صراعه بين وقع الزمن والمهنة، و بين مشاعر وعواطف الحب من جهةٍ وحب الأم من جهة أخرى (وخالقك ماني مفارقك) نجد

شخصية (عم سالم بياع المقلية) الشعبية التي تروي سيرتَها بلغةٍ عامية، وزاخرة بالتجارب والمعاناة.

وأبرز عنصر فني، يلجأ إليه القاصُ في بناء قصصه، هو عنصرُ الحِوار، الذي يسخره في تطور ونمو حدثه وفي عرض الكثير من أفكاره وآرائه، وثقافة شخصياته.. وقد تستحيل القصة أحياناً إلى حوار كامل، كما في قصة (حوار)، على أن حواره يشف عن شخصية القاص، لاعن طبيعة شخوصه ومستواهم الاجتماعي والثقافي.. وقد يورد حوارَه بلغةٍ دارجة. وأفضل قصص المجموعة هي قصة (الأستاذ علي)، فقد نجح القاصُ في إبرازِ عنصرِ التشويق. وتحليل دقائق المشاعر وخلجات الأعماقَ النفسية بصدق، وفي نمو وتطور الشخصية والحدث برؤية واضحة. وإن كانت نهايتها تعليميةً سافرة، كان على القاص أن يُنهيَها قبل تدخله بتلك العبارات «علينا نحن المدرسين أن نشقى لِنُسْعدَ الآخرين». وهذا التدخل يَظْهَرُ أيضاً في القصة الأولى كما أن الكاتبَ قد يخونُه أحياناً عنصُر الصراع الذي يتسم بالافتعال وعدم الاقناع، إذلا تكتمل في المادة القصصية محاوِرُ التأزم المؤثرة.

العقل لا يكفي لمحمد علي الشيخ

تضم مجموعة القاص محمد علي الشيخ (العقل لا يكفي) خمس عَشرةَ قصةً قصيرة تسعُ قصص منها كُتبت بين عامي ٩٢ و ١٣٩٣هـ أي قبل أن يحصلَ الكاتبُ على شهادة جامعية. وهي على التوالي: العودةُ إلى الصحراء، وفي متاه الضياع وأمس وغد، وفي جوف الليل، وأموات آخرون، والعقل لايكفي، ومقاومة أم استسلام، وإني أفهمك، وصورة على جدار التاريخ. بينما القَصص الستُ الباقية فقد كتبها بين عامي ١٤٠٠ و ١٤٠١هـ أي بعد حصوله على (بكالوريوس في التاريخ) عام ١٣٩٨هـ. و يبدو أن القاص لم يمارسِ الكتابةَ القصصية طيلةَ دارسته الجامعية.

ومنذ مقدمة المجموعة، نحُسُّ أن القاصَ غير عاديٍ في أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ورؤاه.. كما نجده في قصصه مزروعاً بإحساس حاد، ونفاد روح وانفعال بالواقع والحياة والكون والعصر إلى أقصى الأعماق.. وكأنه يكتب عن تجاربه الذاتية، وسيرته الخاصة مع الزوجة والأصدقاء بصورة زاخرة بأشكال جديدة من الثقافة والفلسفة والتصور والانطباع، وبخاصة في قصص المرحلة الأولى. وتؤكد كتابة

القاص (الشيخ) ـ في كلتا المرحلتين ـ حقيقة تأثير الثقافة المعاصرة على عقول الشباب.

يمتلك القاصُ لغةً حيةً متجددة، و يعج في أعماقه زخمٌ على شكلٍ هموم إنسانيةٍ عامة لها انطباعاتُها العصرية. على أن عاَلَم القاصِ محمد علي الشيخ ـ في مجموعته ـ غريبٌ، وتجربتَهَ ومعاناتِهَ وهمومَه ضبابية.. لم يحسن ايضاحَها وبلورتها في وجدانِ القارىء.. انعدمت خيوطُ الاتصال بينهما، وقامت الجفوةُ مقامَ الاتصال.. إذ كان في محاولاته القصصية مُقلداً للآخرين، ومستعيراً أو جاءهم وثقافَتهم النفسية الشاذة الغريبة على نفس كل عربي مسلم أصيل..

فالحوار الفلسفي بين الأبطال، وزرعُ نفوسهم بأفكارٍ لا يسيغها كلُّ قارىء، لا تشكلُ قصةً عربيةً فنية. وإن حاَول في قصص المرحلة الثانية أن يبدو متغيراً ومتطوراً في بنائه القصصي ورسم الشخصيات الموحية.

الزحف الأبيض

مجموعة لطيفة السالم القصصية

حين نتكلم عن الفنون عامة ــ بعد خلقها وولادتها ــ لابد من وضعها في إطارها من الصنعة ــ أو الصناعة ــ التي تقوم على مبادىء صحيحة في يد صانعها.. وقد استغرقت منه وقتاً كبيراً حافلاً بالجهد والصبر والخبرة والموهبة والذكاء والفطنة والذوق.. حتى أنجزفنه أو عمله.

والقصة فن من الفنون الأدبية التي ــ هي كذلك ــ لابد لها من صانع ماهر، يمتلك عدة صناعتها، يعرف أسسها وقواعدها، يعرف كيف يبني بثقة، وكيف يخلق بنجاح... يعرف أين يدق حرفه، وأين يغرس كلمته، وكيف يصور بطله! يعرف طبيعة الشخصية.. أبعادها، جوانبها، أعماقها، سلوكها، ثقافتها، فكرها، بيئتها، ظروفها، مجتمعها.. الصورة واضحة مشرقة في ذهنه.. كما يعرف كيف ستنطلق تلك الشخصية وتتصرف حين يلتقطها، من بين آلاف الأرقام، ويضعها في مكانها من حالة الحدث. يعرف كيف يسير بشخصيته من خلال التأزم والصراع إلى نهاية محتمة، نتيجة لما قدم ورسم من فن.

وكأن صانع القصة في نهاية المطاف ــ حينما يقدم

للقارىء (الزبون) ثمرة جهده الفني الطويل ـ كان لايدور في خلده إلا معنى واحد، هو أمله برضى (الزبون)، وإقناعه بجودة صناعته. عندها يحقق القاص غايته وهدفه، إذ استطاع أن يترك آثاره وبصماته ترتسم على صفحة وجدان وفكر القارىء.

نقول هذا الكلام، وقد استوحيناه إثر مطالعتنا المجموعة القصصية (الزحف الأبيض) للقاصة: (لطيفة السالم).

وفعلاً: إن القاصة لطيفة السالم تعرف طبيعة عملها، وما يتضمنه من مواد وأدوات... تعرف كيف تتناولها وتستخدمها.

إن هذا الصوت القصصي النسائي له صداه في ذات القارىء، لأن القصة لدى لطيفة السالم تقوم على صنعة فنية محكمة متكاملة، تخلو مما يشوه جمال إبداعها.. بالإضافة إلى أن ثمة شغفاً عفوياً من الرجل المثقف بمطالعة ماتبدعه الأديبات.. أي أن أثر الصوت الأدبي النسائي كبير في عقل الرجل، وبخاصة إذا كن يعبرن عن معاناتهن وتجاربهن وهمومهن... ويطرحن قضايا وشخصيات نسائية...

وتعتمد القاصة لطيفة السالم في صناعتها القصصية على عناصر فنية واضحة وتكاد تبرز في الثلاث عشرة قصة التي احتوتها المجموعة، عملية انتقاء الأهم، او ذكاء اختيار الأنسب.. أي أنها تعرف كيف تصطفى لنا أهم اللحظات وأبلغ المواقف وبالتالي لايصبح الحدث الدرامي عندها عنصراً

بارزاً في شحن قصصها بالمادة الفنية، لأنه تطغى عليها حركة زرع، أي تـزرع بطلها أو بطلتها أو الاثنين معاً في لحظة هامة أو موقـف منـتـقى، وتـترك أولـئك الأبطال يفيضون بما في أعـمـاقهم بأسلوب المتكلم الذاتي، أو هي تكون لسان حالهم وتيـار وعيهـم. وتـصبـح عـملية وضع البطل في لحظته الهامة وموقفه المتأزم أشبه برمي الحجر على صفحة الماء، وماستتركه مـن دوائـر تـتـسـع وتتسع حتى تتلاشى بهدوء. وهذا مايقودنا إلـى الخـاصيـة الـفـنية الأخرى التي تتعلق بنهاية الانطباع أو تلاشي تيار الوعي، أو بتعبير أصح: أزمة الشخصية بين عنوان القصة وخاتمتها.

تخـتار القاصة لطيفة السالم عناو ين لقصصها تلخص جميع مـايعانيه البطل، و يفسر جوهر أزمته، لذلك فكل ماتستخدمه مـن أدوات قـصـصـية ــ ومن بداية عملها الفني وحتى نهايته ــ يـبـرز لـنـا فـكـرتهـا الرئيسية أو عنوانها الأساسي لقصتها.. وهـذا مـايجـعلها لاتخرج عن المضمون الفكري الذي قصدته؛ كما أنـه يـظـهـر تـسلسلاً عاطفياً وشعور ياً وفكر ياً مقبولاً، مع سيـاق تـيار الوعي للأبطال وتداعي خواطرهم في خط بياني يـتجه نحو الأسفل إلى نهاية هادئة خفيفة ــ ولانقول فاترة ــ تـتـفـق ومـضـمـون الـقصة، وتتوج عنوانها. لأن بداية قصصها كانت هي الذروة.

ومن خصائص القاصة لطيفة السالم في فنها القصصي هو أنـه حـينما تـعـرض شـخـصياتها، فإنها تعرضها من خلال آراء

وأفكار واقعية، أي من واقع المرأه العربية في مجتمعنا، وبالتالي فهي لصيقة بمعاناة المرأه وتجاربها، فتصورها بوضوح ورصانة. اي بلا توتر أو تشنج أو تهويمات خيالية تموج في تيارات شعورية سابحة في ضبابية عاتمة، لانها ـ كما قلنا ـ ملتصقة بشخوصها، تتعامل معهم بواقع الحياة المعاش، وإن جنحت أحياناً إلى داخل الشخصيات فإنه من باب الكشف للأفكار والرؤى والخواطر والأحلام التي هي انعكاس لذلك الواقع وصدى له، لا تزييف في المشاعر أو افتعال المواقف، ولا تشحن شخصياتها بطاقات أو فلسفة بعيدة عن الواقع والأرض والبيئة. وإنها لتستخدم أسلوب التحليل والتفسير لأبطالها، فتبرزهم من خلال تحليل جزئيات ودقائق أفكارهم ومشاعرهم وخواطرهم، سواء أكانت هي التي تتولى الإفصاح عن دفين شخصياتها أم تتركهم هم أنفسهم يفصحون عن ذواتهم. وفي الحالين كانت القاصة لا تستخدم لغة بعيدة عن المعاناة والتجربة والرؤية، أي تنأى بها عن أن تكون هدفاً وغاية، مثل بعض الأدباء الفاشلين الذين يخلعون على اللغة ثوباً من التصنع الصياغي، والمشاعر المفتعلة التي تطغى على كل إبداع قصصي أصيل.

ورغم أن القاصة تعتمد في لغتها على التكثيف والتركيز اللذين تنشدهما القصة القصيرة ـ على اعتبار أنها تصوير للحظة عابرة هامة وموقف منفرد لشخصية محددة لا تستوعبها إلا لغة شعرية مجنحة ـ إلا أننا نلمح في لغتها بعض سمات اللغة الروائية، من نفس طويل إزاء التحليل والاستطراد

لأعماق الشخصيات والنهايات الهادئة! لهذا فقصص لطيفة السالم تصلح كل واحدة منها أن تكون مطلعاً أو جزءاً لرواية طويلة. وبالتالي فالكاتبة مهيأة لتكتب الرواية.

وأرى أن نتوقف عن متابعة الكلام عن فن لطيفة السالم القصصي، ونقابل قصصها وجهاً لوجه، وكل قصة على حدة، مسجلين انطباعاتنا العابرة ــ وسنقف مرة أخرى عند بعض الخصائص الفنية المستجدة في مواضعها ــ بادئين بآخر قصة للمجموعة! لأنها الافضل...

المنطقة الوسط

نشرت هذه القصة في ملف اليمامة الثقافي ــ العدد الثاني ١٣٩٢هـ/بعنوان: (المنطقة الوسطى) وقد استبدلت الكاتبة لفظ (الوسطى) بـ(الوسط) مع أنها أصح لغة، وإن تكن أنسب محتوى.

تفسر هذه القصة موضوعاً حساساً في حياة الفتاة العربية المسلمة، وقد تراكمت واختزنت في أعماقها أفكار وتصورات **ومفاهيم رسخت متغلغلة في القلب والعقل منذ الطفولة، ومنذ بدأت تنمو بذور العلاقة الطفولية بين الذكر والأنثى...**

وإن ذلك التراكم والاختزان وليدان للبيئة العربية الإسلامية التي طبعها التراث والدين والمجتمع بطابع مميز متفرد لانراه في البيئات العالمية الأخرى. فتنشأ الفتاة عندنا

في جو متمسك بالعادات والتقاليد العربية والإسلامية اللتين هما حصيلة إرث تاريخي وديني.

وفي هذا الجو الطبيعي تضع لطيفة السالم بطلتها في لقاء عاطفي مع فارس أحلامها. القاصة لم تذكر كلمة واحدة مباشرة عن هذا الجو الزاخر بالعرف والتقاليد... وإنما القصة كلها ــ وكل قصصها ــ تشع بتلك الايحاءات الفنية. ومنذ العبارة الأولى في القصة: «قال لها: أحبك» تبدأ القصة، أو يبدأ عمل القاصة الفني في الرسم والبناء، وقد تركت البطلة تعيش وقع تلك الكلمة ــ أحبك ــ في قلبها ووجدانها وخيالها وأحاسيسها.. و يراها القارىء من خلال قلب وعقل الكاتبة، لامن خلال عين وقلب البطلة، لأن الكاتبة هي الصانعة المبدعة، هي التي تعبر عن كل مايمكن أن ينداح في أعماق تلك الفتاة إزاء ذلك الموقف الجديد في حياتها العاطفية، لم تدعها تسترسل مع خواطرها الذاتية وتفيض هي عن نفسها، بل كل مايمكن أن تقوله البطلة قالته الكاتبة بلغتها الفنية الخلاقة. وسوف تعيش البطلة مرة ثانية الحب في اللقاء الثاني.. ومابين اللقاءين تدور كل أفكار وخواطر وأحلام وآمال بطلة القصة.. تحللها الكاتبة تحليلاً دقيقاً، وتقف عند فكرتها الرئيسية وقفة طويلة، أو تكاد تكون كل القصة تدور حول تلك الفكرة.. الفتاة في تأزمها وصراعها بين فكرها ــ وقد وسم ملامحه الأهل والمجتمع والدين بوسم عميق كبير ــ و بين عواطفها ورغباتها وأحاسيسها، صراع بين المد والجزر، بين الإحجام والإقدام، بين الصد والعطاء.

وضعت الكاتبة بطلتها في هذا الوضع، أو في تلك اللحظة الهامة الحاسمة.. وضعتها في حالتين أو ضمن دائرتين أو منطقتين: منطقة مخضرة معطاء، ومنطقة يابسة مجدية ميتة لا تعرف العطاء وضعتها في (المنطقة الوسط).

مضى اللقاء الأول ولم تمنحه شيئاً. تمنعت. ماذا سيترتب عليها من جراء ذلك التمنع؟ وكل مايمكن أن تتوقعه الفتاة ــ عبر تصوراتها عن طبيعة الرجل ــ تغمرنا به الكاتبة. فلم تُقْدِمْ البطلة وتمنح بسخاء.. كما أنها لم تتراجع وتصد وتهجر إلى الأبد. تظل القوتان تنازعانها: قوة سلبية تجرها إلى الوراء، وقوة ايجابية تقودها إلى الأمام... ولكنها مازالت «في منطقة الوسط، منطقة اللا انحياز لأية جهة، ولا تزال تعاني من إحساس الحيرة المعذبة». ولم تتخذ موقفاً، تبقى الأسئلة الكثيرة المحيرة تتناهبها، وهي تعيش لحظات مابين اللقاءين.. وهل ستتلافى ما أحسته نحوه من تردد وتوقف وسيتغير الوضع في اللقاء الثاني وأنها ــ وعلى أسوأ الافتراضات ــ ستدخل معه الجنة الحالمة؟ «هل تدخل ــ لحظة عودته ــ إحدى المنطقتين؟ هل تكون لإحداهما جاذبية أقوى فتنتمي إليها؟».

وتحاول الكاتبة أن تكشف ماتحت هذا السؤال، أو تسلط كل أضواء معرفتها وفلسفتها لمثل هذا الموقف الذي تسلكه بطلتها. وتستشف الكاتبة من سلوك البطلة الخاص سلوكاً عاماً تسلكه الكثيرات من الفتيات المسلمات «سؤال لن

تتعب نفسها بالتفكير فيه.. سؤال هو جزء من الغموض المسرف الذي يكتنف الأشياء.. وهذا يعني الخلود الأبدي لوضعها في منطقة الوسط بين البين». وفعلاً تؤكد هذه الحقيقة في نهاية القصة، وبعد ان يكون اللقاء الثاني، وبعد أن تفجر في أعماقها من جديد كل مشاعر الحب والاندفاع والإنطلاق والدخول لمنطقة الجاذبية«... وببساطة، الأمر يحتاج لتفكير... الإقدام نتيجة حتمية.. مهدت لها كل الحوادث والظروف... واذن وبلا تأخير.... وقتلاً لأية محاولة تستهدف إضاعة مزيد من الوقت.. يجب أن تقدم، أن تتحرك... أن تتخذ الموقف الحتمي.. أي موقف.. وسريعاً وباندفاع جرت جداول تفكيرها.. لتجد السؤال الذي لايتغير: أي موقف؟ إلى أين تمضي؟» وفي السؤالين يكمن سرّ الفكر والابداع اللذين أوحت بهما القصة.

الميت الذي ضاع

تضع القاصة البطل أيضاً في حالتين، السجين قبل الإفراج عنه بيوم ــ بعد سجن دام خمسة عشر عاماً ــ والسجين بعد الإفراج عنه ولقائه بالأهل. وتدور القصة كلها عن انطباعات هذا البطل ومشاعره، من خلال الإفاضة الوجدانية لا الذاتية، أي أن الكاتبة هي التي ترصد ذلك التداعي من الخواطر والأحاسيس والتصور.. ترصده بدقة وتحلل جزئياته بلغة انسيابية عفوية، وقد يتحول تداعيها إلى مجموعة من التساؤلات تكمن الأجوبة فيها. على أن تلك الانسيابية

الشعورية من التخيلات والتساؤلات ليست تهويمات ضبابية وسبحات أثيرية عابثة وإنما تلجأ إليها الكاتبة في تأكيد فكرتها الأساسية، وتوضيح غرضها البارز في العنوان الذي هو رمز لكل مضمون القصة.

فخمسة عشر عاماً في السجن كفيلة لقتل الحياة والحيوية والطاقة في نفس الشاب.. الذي دخل السجن شاباً وخرج منه كهلاً أو ميتاً، ثم تصدمه الحياة وهو يواجه عالماً جديداً غريباً بالناس والأمكنة، قتل فيه طبيعة الاندماج بالأهل أبعدته أحاسيسه عن نفسه والآخرين.. ثم انزرعت في أعماقه مشاعر الغربة والضياع. «وخرج من البيت تسيره أفكار مختلفة، يحاول أن يحيط بها وينظمها، سار، وسار... لايدري بما حوله، لايدرك شيئاً.. الكل غريب بالنسبة إليه.. الأماكن، الأشياء، الناس.. كل شيء غريب، لايعرفه... مرت الساعات... الأزمان واحدة، لافرق، وهو لايهدأ يسير، نحو لا هدف... إلى مالا نهاية..»

الزمن الأسطورة

نتجاوز قصة (الوهم)، ــ إحدى عشرة صفحةــ وهى أطول قصص المجموعة التي تتراوح مابين ثلاث الى سبع صفحات،لأن القراء طالعوا محتواها كثيراً ، ورآها المشاهدون، لم تتوفق الكاتبة فيها، مليئة بالحشو والزيادات، ولانعلق أكثر على هذه القصة.

اذا كانت القاصة في أغلب قصصها تركز على شخصية واحدة، وتضعها بين دائرتين أو منطقتين أو موقفين من التجربة الشعورية لنتحسس الانطباع الوجداني للشخصية من خلالها، فانها في قصة (الزمن الأسطورة) تركز فيها على شخصيتين ــ أو زوجين ــ في آن واحد، وتطلق العنان لخواطرهما وأفكارهما عبر مشادة بينهما، وبعد زواج دام عشر سنوات من الخصام. وتترك القارىء من خلال تلك المعادلة الثنائية يشاهد و يتابع وقع الزواج الفاشل على كليهما على أساس من الزمن (الاسطورة) الذي لم يغير فيهما شيئاً.

وقد وفقت القاصة في عرض معاناة كل زوج منهما على حدة بطريقة فنية مقبولة، أبرزت الشخصيتين مستقلتين عن بعضهما استقلالاً واضحاً وعادلاً، وبلا تحيز، بحيث راح القارىء يتمثل لوحة كاريكاتورية ساخرة لميزان كبير يتربع على كفتيه المتباعدتين كل من الزوجين وأمامهما وحش أسطوري يباعد بينهما. فنقرأ تحت كفة الزوجة هذه العبارات التي تلخص همومها: «هولم يتغير... عشر سنوات لم يتغير فيها.. لم يحس بها، سحق شخصيتها، دمر استقلالها الذاتي، ولم يتغير.. بل و يا للمهزلة! يطالب أكثر وأكثر... وأكثر...».

كما نقرأ تحت كفة الزوج هذه العبارات أيضاً التي تفصح عن أزمته: «الزمن هو البطل الوحيد... هو اليد السحرية التي تحل أصعب المشاكل.. إنها عشر سنوات

الآن... وثلاثة أطفال.. وهي هي.. لاتزال تطالب، لاتزال تتفلسف.. لاتزال تتحكم.. الزمن أثبت أنها لم تتغير.. والزمن قتل حتى الأمل، والصبر نفد»... ومن خلال هذه التعادلية، لايطمح القارىء إلى المزيد، لأنه اقتنع بتنافر قطبي قلبيها وعقليها.. لذلك جاءت الخاتمة غير مؤثرة، لأن وقعها كان خافتاً في نفس القارىء «الصبر نفد معك، لم أعد اطيق سجنك، اطلقي حريتي، خلصيني أنت طالق.. أنت طالق.. أنت طالق».

الغزو الأبيض ــ أو الزحف الأبيض

أيضا هذه القصة نشرت في ملف اليمامة ــ العدد الثالث ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م بعنوان (الغزو الأبيض) وكذلك تضع الكاتبة بطلتها ــ كالعادة ــ في أوج فاعليتها وتوهج طاقاتها وحيويتها.. وتدفق سعادتها، ومنبعها إحساسها بإسعاد الآخرين: زوجها وأولادها. وفي اللحظة الحرجة أو الموقف الجديد الذي تفاجأ به البطلة ــ تبصر شعرة بيضاء في مفرق شعرها ــ تتداح المشاعر والهواجس في آفاقها، وتقيم الدنيا من حولها، ويتعكر صفو سعادتها، وتموت فيها الفرحة، ويحس القارىء أن ثمة تهويلاً للمعاناة والهم، ولكنه يسترسل مع انسيابها الشعوري الحزين قليلاً، لأن تفكيرها بالزمن والشيب لايطول، وهواجسها ومخاوفها من الموت والعجز لاتدوم، فتدخل الكاتبة عدة عوامل تمتص الكآبة،وتعيد الحياة الطبيعية، منها تغير حالة الأولاد النفسية استجابة مع

تغير معالم شخصية أمهم، ثم إشراك العقل في طرد الحزن... لذلك لابد للكاتبة من تفسير الموقف، وانهاء التأزم النفسي، واتخاذ السلوك الصحيح للخاتمة السعيدة. «وبكل الألم والخوف الذي تفجر في نظراتهم المعلقة بها.. أدركت السر. إنها هي.. أنانيتها، لحظة انشغالها بذاتها.. تحسسها المرتاع نحو المجهول، أنساها إياهم.. وإنهم كل شيء.. ماذا تعني شعرة بيضاء تتوج رأسها...؟ أليست بوحاً صريحاً يؤكد أنها قضت أجمل سنوات عمرها كأسعد مايتأتى لأية أخرى أن تقضيه؟ إنها لم تفقد شيئاً... بل ها هو حصادها الرائع بين يديها.. ينمو و ينمو فماذا يزعجها؟»

قطرة دم

تحلل القاصة في هذه القصة أزمة البطل وهو يواجه الموت، من خلال وضع خطير جداً، قدمته لنا، بعد أن فقد فيه دمه «وفصيلته من النوع النادر، والمستشفى لايملك منها حالياً»، وتجعله بين الصحو والغفو، بين الحياة والموت، فتنتابه الرؤى والمخاوف والهواجس والخواطر في صحواته، تستجلبها بلسان حالها حيناً، او تدعه يهذي بها حيناً آخر «أين الأطباء؟ ألا يريدون مالاً؟ سأدفع.. سأدفع... خذوا كل هذه الأموال.. إنها تخنقني أريد دماً.. أريد أن أعيش» وأصبح الموت امتحانا لتلك الشخصية الشحيحة التي حرمت أهله وأولاده حقوقهم، لذلك لم يقع بصره عليهم، و يطلب السماح والرحمة وعودة الحقوق الى أصحابها. وكأن الله

استجاب لدعواته «الحمد لله... لقد أنقذني آخر لحظة واستعاد وعيه». وتمثل هذه القصة الحكمة الالهية للموت والخوف منه بارتداع الانسان عن ارتكاب الذنوب والأخطاء.

القصة الذاتية

تقدم لنا القاصة لطيفة السالم خمس قصص، تمثل النموذج الذاتي، وفيه تروي البطلة همومها ومعاناتها وتجربتها بأسلوب المتكلم. ونرى الكاتبة في هذا النوع من القصص شديدة الالتصاق ببطلاتها، إذ تجعلهن يعبرن عن دفين أعماقهن من أفكار ومعان حساسة بعواطف صادقة ساخنة، و بتأثير قوي بليغ، ودائماً تصطفى لنا فيها حالات شعورية صعبة تمر بالانسان في ظروف قد تتكرر، وتعاد على الآخرين، وحتى تلك الحالات الشعورية الخاصة الدقيقة قد تفجر فينا قيماً شعورية عامة تنطلق من الأعماق الذاتية للبطلة لتحل في ذوات الآخرين.. إن الشرارة التي تقدمها الكاتبة في لحظات بطلتها الهامة تتماوج في ذاتها لتشع لهيباً وتتسع لتشمل دنيا من المشاعر والأفكار أرحب.

وإن ذلك النوع من القصص الذاتي يتطلب من القارىء شيئاً من اليقظة والذكاء والفطنة لكل كلمة تفيض عن ذات البطلة، لأن الكاتبة فيه تضع بطلاتها ــ وبشكل أبرز من القصص الأخرى ــ في قمة الموقف وذروة التأزم والصراع، ثم تأخذ المشاعر والعواطف والمعاني للمنلوج الداخلي تنهمر من

الأعلى إلى الأسفل كمياه الشلال، وإن غاب عن فطنة القارىء مصدر الفيض لم يدرك سر الغزارة وأسباب الجمال لذلك فان نماذج هذه القصص تتوشح أحياناً بغموض بعض التعابير والصور.. وإن بدت واضحة لكن الغرابة تشخص في التداعي الذاتي، حين تمتزج بمفارقات الانطباعات الذاتية في مواجهة الواقع الذي لم تنجح الكاتبة في إبرازه بوضوح في بعض تلك المحاولات الشعورية.

ودائماً البطلة في هذا النوع تمثل الصدق والحب والاندفاع إلى الرجل، فحرارة الحب وقوته نسمعها على لسان اولئك البطلات، تقول بطلة (اغتيال الفرح).. «وتشابكت عروقنا، وجرى دمنا ليتخلط، وليجري في عروق الآخر، وبت لا أستطيع أن أحس نفسي منفصلة عنك، ولا أتصور أن تعيش بدوني...» ويقابل الرجل هذا الحب بالغبن، هي تقدم قلبه وحبها بتفان ولهفة، وهو يقابلها بالخيانة والخذلان... هي تصدق كلامه وتلاعبه بفكرها وقلبها، وأنه يخضع الظروف لمصلحة حبها: «فايزة.. أمس عندما ضيقوا حولي الخناق، خطرت لي فكرة: لماذا لا أتزوج التي اختاروها لي، لأرضيهم ثم أطلقها بعد شهر، شهرين لأصبح مطلقاً مثلك... وأتزوجك».. ثم تأتي النهاية لتجسد ــ على لسان بطلتها ــ عمق المشاعر وخلاصة المغزى والموقف: «الليلة عقد قران طارق على هدى.. لم أشعر بشيء أبداً.. تلقيت الرصاصة ولم أحس بها.. أدركت أنني فقدت الإحساس بك وأحلامك.. يوم قدمت لي ذلك العرض

المضحك... وقبلته»... وتتألق المرأة أيضاً في مواقفها الواضحة البريئة في قصة (الحوار الأخرس)، وتتدفق من جديد مشاعر حب الأنثى للرجل وصدقها وإخلاصها وتعلقها بلا حدود، ولا توقفه أية حواجز اجتماعية وعرفية، فإننا نقرأ مثل هذا الكلام كثيراً في صفحات القصة: «أهون علي ألف مرة أن أنزع قلبي كله ربما.. ولا أنزع حبك من قلبي.. لأن حبك أصبح منذ زمن جزءاً من قلبي.. بل نبض قلبي...» وحين تسمع هذر الناس من حولها: « احذري يامها؛ يجب أن تعلمي أن المرأة تختلف عن الرجل.. احذري سمعتك، مكانتك.. فواز رجل، لن يتأثر ولن يهتز.. أنت فقط الضحية أنت التي تدفعين الثمن وحدك»، تخرج على مايمثلونه من صوت المجتمع وتقاليده، وتجابه الموقف بقولها: «وأكرههم..وأزداد كرهاً لكل من يذكرك بسوء.. بكل من ينصحني بالبعد عنك... أرفض آراءهم.. لا أريد التعريض بك بأي شكل.. وأبتعد عنهم...».

إن بطلات هذا النوع من القصص الذاتي يتميزن عن سواهن من اللواتي تمتلك فيها الكاتبة زمام المبادرة والتحكم بالشخصيات ومواقفها، حيث تجعلهن مقيدات بقيود غير ذاتية وكعادتها ــ في القصص الذاتي ــ لابد أن تظهر الرجل متراجعاً وسلبياً وانهزامياً ومتخاذلاً ، حين يجيء رده: «لابد للناس أن يتكلموا يامها! لأننا نفعل الشيء الذي يرفضونه.. الشيء الذي لايقره المجتمع.. فإذا لم تعودي قادرة على تحمل

كـلام الـنـاس... فأنت حرة... تعلمين أنني لن أستطيع أن أفعل شيئاً، لأنني لم أعدك بشيء.. والخيار لك».

وتظل المرأة في القصص الذاتي تمثل ايجابية البطل، بينما الـرجـل يمـثل سلبيته. إذ نجد ذلك أيضاً في القصص الثلاث الأخـرى: (عـرض عـلـى المـسرح الآخر)، وفيها تخرج الكاتبة عن فنيتها القصصية المعهودة، حيث تقوم على الكشف والبوح الـذاتـيين مـن خـلال الانـكفاء على الخبايا الشعور ية الدفينة ونـبـشـهـا.. مثل القصص الأخرى، ولكن النهاية تجيء مكملة ومـفـسرة لذلك الكشف أو البوح... فقد أضاءت النهاية كل ظـلـمـات الـشـخـصـيـة التي ظلت غر يبة على القارىء طيلة اجـترارها لخواطرها.. ظلت هموم البطلة الذاتية بعيدة عن فكر الـقـارىء الذي لايعي حقيقة آلامها وهمومها.. يتعاطف قليلاً مـع الـتـعـبير الـفـني عن تجربتها وهي تتحدث «إنك لا تمثل مـصـيـري.. وإنـنـي وإيـك رفيقا قطار سر يع. لا أدري متى سيتوقف.. ولكنني أعلم أنه سيقف فجأة.. سيغدر بلحظاتي و يقف.. وربما ينزل كل منا في محطة مختلفة.. وسينتهي كل شـيء.. كـل شـيء...». ولـكـن الـنـهـايـة هـي الـتـي تفجر الحـقـيـقـة، وتجـسـد سر الخـلاف والتمزق الذاتي في شخصيتها وطـيـبـة أحاسيسها حين تقول: «لا تعجب. فقد ارتفع أمامي سـتـار الحـقـيقة... هذا المساء فقط.. و بعد سنوات طو يلة.. واكـتـشـفـت أن المـسرحية التي طالما عرضتها على مسرحي.. كـنـت تـعرضها أيضاً، وفي نفس الوقت على أكثر من خشبة مسرح».

وبطلة (بكاء في حلقي) تبرزها القاصة شخصية متألقة في مواجهة غريبة مع الموقف الحرج لتنتصر على الخوف والتحدي... «إن حربي مع الأشياء كان لإصراري على أن أقف في الصف الأول، بكياني كله، بوجودي الشامل لجميع رغباتي، وكل إمكانياتي في مواجهة الأشياء.. بلا أسوار.. بلا خوف...» وكذلك بطلة (قهقهة) تجابه موقفاً يستوجب البكاء في وقت جفت منابع دموعها... أبلغوها الخبر أن رجلها مات «انتظروا منى لقاء هذا الخبر... أن أصرخ... ألطم أن تعمل أظافري تمزيقاً في وجهي وقميص نومي الذي انتزعوني منه من مرقدي وأحلامي». ولا تلجأ الكاتبة في هذه القصة ـ وكذلك قصصها الأخرى ـ إلى نبش الماضي والذكريات لبلورة حدث درامي.. وإنما تلجأ دائماً إلى مايتفجر عن الموقف من تداع شعوري بلا أحداث... وإن تحتم وجود حدث في قصصها فإنه لايتعدى الموقف الخاطف الذي يوقد في الأعماق.

الأمل الذي أرادت

لايحكم على هذه القصة من خلال مضمونها، لأنها تحتوي على أمور تكاد لا توجد في واقع الحياة، وإن وجدت فإن الكاتبة لم تفلح في إقناعنا بحقيقتها... ولكن يحكم عليها من خلال ماتوحيه من دلالات وقيم.. فالحفيد يعمل المستحيل في سبيل إسعاد جدته الكفيفة، لأنها «كل شيء بالنسبة إليه ، ويجب أن تسعد .. حتى.. حتى ولو دفع الثمن

غـالـيـاً مـن ذاتـه». فقد حقق لها الأمل الذي أرادت، في أن يمـتـلـك مزرعة لم يقدر والده على امتلاكها طيلة حياته. حققه لها بـالتمثيل الخادع. كان يمارس معها تضحية نادرة، إذ كان الحـفـيـد المـعـدم «يـطرق كل باب قد يجد فيه عملاً، وبيديه الـفارغتين المعروقتين يتناول ريالات قليلة يهرع بها إلى أقرب دكـان لـيشتري لجدته الطعام والفاكهة التي يقدمها... فاكهة المزرعة الطيبة الشاسعة» بينما هو ينام ولم يستطع إسكات غول الجوع فـي جوفه.. إن هذه القصة ــ بما توحيه ــ تجسد كل الـقيم المثلى في الانسان.. الانسان يظل عظيماً حتى وهو في أصعب الظروف والمواقف، فلم يفلح الفقر المدقع أن يشل في النفس الانسانية معاني التضحية والبذل لتحقيق أنبل المشاعر والآمال للآخرين...

التجربة

الـقـصـة الأخـيـرة مـن المجـمـوعة، وهي أقصرها لا تتعدى الـثـلاث صـفـحات، ويحق لنا أن ندرجها مع القصص الذاتي ــ وإن جـاءت بـلـسـان حـال الـكـاتـبة ــ لحشدها بالمشاعر الـذاتـيـة والـعـواطف الساخنة للبطلة وهي تصمم على انتصار الحب، الحـب الـذي يـنمو بالغذاء، وغذاء الحب هو أن ترى فتـاها المناسب طموحاً. فتقوم القصة على موقف البطلة وهي تـصـارع الـتـخـاذل والـضـعف والانكسار في فتاها، تريد أن تجـعـل فـتـاهـا عـظيماً كي يليق بها ويحبها تريده أن يغير من واقـعـه المـزري، أن تـشحن فيه طاقة السمو، ولكن تفشل في محاولاتها، لان فتاها لايمتلك طاقة التحول... فتتركه.

وهكذا في كل قصص المجموعة يحس القارىء أنه يتعامل مع قاصة تعرف فنها وهدفها، وتعرف ماتريد ايداعه في فكره ووجدانه.. وتمتلك قدرة الاقناع والتوصيل... التي تتأتى لها من طريقتها في الصياغة الفنية، وتحليل دقائق المشاعر وجزئيات الأحاسيس التي ينطوي عليها أبطالها وإبراز المرأة كشخصية انسانية متفانية من أجل نصفها الثاني، وتظل هي ايجابية السلوك، وبخاصة في قصصها الذاتية التي تفيض بها عن عالم صاخب بالقيم والمشاعر والأشواق.

وقد ينسى القارىء أحيانا درجة المنطق، ومقدار الحقائق التي لاتتوفر في مضامينها القصصية، ويجد أن أفكار القصص غير المعقولة لاتفتقد الكثير من منطق الأمور، وذلك لبراعة القاصة لطيفة السالم في تطويع المشاعر واللحظات الهامة واللغة القصصية لغرضها الفكري والفني... فتغطي أخطاء المضمون، أو مايحتمل إثارة الاعتراض والنقاش على الأقل.



أن تبحر نحو الأبعاد ..
لخيرية السقاف

* * ثماني عشرة قصة قصيرة. تتفاوت في الفن والطريقة والأسلوب والمضمون.. من واحدة إلى أخرى. على أن أغلبيتها ــ ثلاث عشرة قصة ــ تعالج فيها الكاتبة شخصيات بعيدة عن عالم المرأة. ويبدو أنها قرأت كثيراً من القصص الغربي الحديث، فتأثرت به. لذلك نراها تلج في عالم الرجل الغريب المشوه، فاصطبغت أجواؤها ومعانيها بالتقليدية.. حتى ليخيل إلينا أنه ليس بالصوت الذي نسمعه في قصصها الخمس الرائعة من المجموعة، وهي على التوالي في الجودة:

(واختلفت الخطوة، رأيتها وكفها، اغتيال الضوء عند مجرى النهر، الفقد، الانتكاس).

وفي تلك القصص ــ وبخاصة الأولى ــ نسمع صوتاً نسائياً جميلاً يملك كل عناصر تأثيره وسحره. براعة لاحدود لها في تصوير أعماق بنات جنسها. وغور في عالم داخلهن.. ثم الخروج بكنوز لاتحصى ولا تقدر بما كان يسكن أعماقهن. إنها ثروة إنسانية تعشش في أعماق المرأة. والرجل في غفلة

عنها. إن خيرية السقاف هزت وجدان الرجل قبل المرأة ــ وبخاصة في قصتها واختلفت الخطوة ــ فيما أفاضت به عن عالم المرأة، وما يكتنفه من حب وتضحية وصدق وإخلاص ووفاء وبراءة.. المرأة التي تحمل قلباً يعزف ويغني الألحان والأنغام والأغاني التي وجدت لإسعاد رجلها. فتظل المرأة هي الحريصة على رضى الرجل وهنائه.. كما في الآن ذاته، يحمل صوتها ــ وبشكل فني مبدع ــ دعواتها الجريئة الجدية إلى الرجل كي يعيد النظر في مواقفه القديمة والحديثة من المرأة؛ إذ هو متهم في جناياته العديدة في حقها.. وهي حضنه الدافىء، وملاذه الأمين، وأيضاً فهي الكسيرة الضعيفة الحذرة الخائفة.. لا تملك شيئاً من قوى الرجل التي يمارسها بتعال وجبروت. يخرج القارىء من القصص الخمس ــ ولا سيما الأولى ــ بأن ثمة فرقاً كبيراً بين ما يحمله قلب الرجل وقلب المرأة.

المرأة في عالم متألق بالمثالية، والرجل في عالم غاص باللامبالاة والأنانية.. كما أن الرجل ــ زوجاً أو أباً ــ مشهر سلاح الطلاق دائماً بسبب وبلا سبب.

وبتعبير آخر، فقصص خيرية السقاف الخمس لوحة فنية تمثل معنى المفارقات بين روح المرأة الرومانسية الشاعرية التي تحلق في عالم السماء والنجوم.. وروح الرجل الواقعية التي تشده إلى أرضها المادية، فتظل عيناه لا تفارقان موطىء قدميه.

القصة القصيرة
في الأدب البحراني المعاصر

بدأت أنظار العالم تتجه إلى منطقة الخليج العربي، منذ مطلع القرن الخامس عشر الميلادي، إثر الاكتشافات الأوربية فيما وراء البحار.. وبخاصة بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح، على يد (فاسكو داجاما)، ووصوله إلى الهند بمساعدة (أسد البحر) ابن ماجد، ابن الخليج، حين اتخذه ربانا لسفينته.. وكان لذلك الاكتشاف الأثر الكبير في الوقوف على منطقة الخليج، ومعرفة أهميتها الملاحية، التي كان ينطلق منها الأوربيون كنقطة استراتيجية، يجوبون عبرها العالم، ويعززون بها نفوذهم الاستعماري، وهيمنتهم على العالم.

كما اقترنت أهمية منطقة الخليج بغناها باللؤلؤ الطبيعي، إذ كان استخراجه حرفة قديمة لأهل المنطقة.. فأكسبتهم حُبَّ الملاحة، وجوب البحر.. وبالتالي وفرت لهم غنًى مادياً، ومعنوياً، وظلت تلك المغامرة الملاحية تلازمهم عبر التاريخ وأزمنته حتى الأيام الأخيرة.. وقبيل الحرب العالمية الثانية، والتي اكتشف فيها اللؤلؤ الصناعي، فكان هذا الاكتشاف إيذاناً بغياب عامل حيوي في حياة المنطقة الاقتصادية والاجتماعية.. أدى إلى نكسة بالغة وفجيعة فادحة لأكثر

الملاحين مع مرور الأيام.. على أنه قد قيض الله للمنطقة عوامل اقتصادية جديدة، حين راح البترول يتدفق من آبارها الغزيرة، وقد وصلت المنطقة بمدة قصيرة إلى مصاف الدول العظمى في العالم في إنتاج البترول.

وكل ذلك كان مدعاة لهيمنة الاستعمار البريطاني على منطقة الخليج ـ وبخاصة البحرين ـ وتسلم شؤون مقدراتها، وعزلها عن العالم، ووضعها في حالة متخلفة مستديمة لذلك (ظلت البحرين حتى عام ١٩٥٧ دون قوانين تنظم شؤون الامارة وحينما أراد الشيخ سليمان بن محمد حاكم البحرين ادخال الأجهزة الادارية الحديثة للبلاد لم يجد وسيلة لتحقيق ذلك سوى الاعتماد على المستشارين البريطانيين، وترك لهم الإشراف على المصالح الفنية كالجمارك والزراعة والصحة والأشغال العامة وغيره)[1] .

ولكن العمل الوطني الدائب في البحرين تبلور عن مظاهرات طلابية تندد بالاستعمار البريطاني، وصدامات حادة عمالية ضد شركات النفط المستغلة. نتج عن ذلك كثير من عمليات التعسف والقمع والتسريح والسجن لأبناء

---

(١) الحركة الوطنية في البحرين. ابراهيم خلف العبيدي. مطبعة الأندلس بغداد ١٩٧٦. ص١٠٥. عن القصة القصيرة في الخليج العربي ـ الكويت والبحرين ـ ابراهيم عبد الله غلوم ـ مطبعة الارشاد ـ بغداد ١٩٨١. ص٣٥.

البحرين من طلبة وعمال ومثقفين.. ولم ينقطع النضال الوطني في البحرين طوال النفوذ البريطاني الطويل فيها.

وانعكس ذلك كله على الحياة الفكرية والأدبية في البحرين.. لا سيما وأن تغيرات هائلة في بنية المجتمع تمّت في فترة قصيرة، مسَّت كل جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وكانت القصة القصيرة هي أبرز الفنون الأدبية في البحرين، فقد بلورت جميع مظاهر الحياة العامة التي كان يعانيها الشعب البحراني في تاريخه المعاصر.

ولقد تأخر ظهور الفن القصصي في البحرين، لظروفه الاستعمارية، التي جعلته في منأى عن التعليم والثقافة. ومع ذلك، ونتيجة ضغوط مطالب الحركة الوطنية، فقد انتشر التعليم مرحلياً وببطء منذ عام ١٩١٩، حين أنشئت أول مدرسة في مدينة (المحرق) من قبل الأهالي، ثم أنشئت مدرستان في مدينتي (الحد والرفاع) عام ١٩٢٧، ثم أصبح عدد المدارس في (المنامة والمحرق والرفاع والحد والخميس) ثماني مدارس في عام ١٩٣٨ [(١)] . إلا أن التعليم ظل تحت أيدي المستشارين الانجليز.

---

(١) مشكلات التغير الاجتماعي والسياسي ـ محمد الرميحي ـ البحرين ـ ص١٣٣. عن المصدر السابق ص٦٧.

على أن أول قصة قصيرة ظهرت، كانت في عام ١٩٤١، وهي قصة (حائرة) التي كتبها محمود يوسف في العدد (١٤١) من جريدة (البحرين)[1] التي أسسها: (عبد الله الزايد) عام ١٩٣٩. وكانت هذه الصحيفة عاملاً في نشاط الحركة الثقافية والأدبية، وبلورتها بحيث تتفق ومعطيات العصر، واهتمامها بالفن القصصي، واحتضانها لأقلام بحرانية، بالاضافة إلى أقلام عربية بارزة. ثم ظهرت قصص لمؤسسها الزايد وقصص متتابعة لمحمود يوسف الآنف الذكر.

وقد شهدت البحرين صحفاً أخرى، مثل (صوت البحرين) في عام ١٩٤٩. التي أشرف عليها (إبراهيم حسن كمال) كصوت وطني مسموع من خلال كتابهاالوطنيين ثم صحيفة (القافلة) الأسبوعية، التي أصدرها في عام ١٩٥٢ كل من (علي سيار، ومحمود المردي). وكان لهما فيها العديد من الصور القصصية.. وقد توقفت لاتجاهها الوطني، ثم تعود من جديد عام ١٩٥٥، بعد أن تغير اسمها بـ(الوطن).

وظلت تلك الصحف الوطنية صرخة مدوية، تدين الكثير من الظلم الاجتماعي والسياسي واحتكارات شركات النفط كشركة (بابكو)، بمقالاتها الاجتماعية النقدية التي تتحول

---

(١) المصدر السابق ص١١٠.

أحيـانـاً إلـى ملامح من الفن القصصي، كبداية جيدة لمعرفة فن القصة القصيرة في البحرين.

ثم تـطورت الـقـصـة الـقـصيرة في البحرين، كفن جديد يـتـسـع للـهموم المعاصرة، لا سيما بعد الاتصال بالعالم العربي أولاً، والـعـالم الخـارجـي ثـانـيـاً، وانـتـشـار الـتـعـليم، وتمازج الـثـقـافـات، عـن طـريق الصحف والمجلات المحلية والعربية، وتقدم وسائل الاعلام الأخرى من إذاعة وتلفزيون ومسرح... أدى كـل ذلـك إلـى فـك إسار العزلة السياسية والاجتماعية والثقافية، والدخول في دائرة الضوء المعاصرة، ومعرفة الذات، وحقيقتها ومتطلباتها.

وأصبـحـنـا نـرى فـنـاً قصصياً، وعلى مستوى رفيع للقصة العربية، إن لم يضاهيها. وانطلق القاص البحراني، وقد تجاوز الـكـتـابـة فـي صـحـفه المحلية، عبر الصحف والمجلات العربية الـرفـيعة وبعد أن مر بمراحل فنية قصصية متطورة، استقر على فـنـيـة الـقـصـة الجـديـدة المعاصرة.. استوعب كل الاتجاهات الـتـقـلـيـديـة والحـديـثـة، مروراً بالرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية وغيرها من الاتجاهات الفنية في الأدب كما طعَّم فـكـره بـكـثير مـن الاتجـاهات الفلسفية المعاصرة من رأسمالية واشتراكية ووجودية وغيرها.

لـذلـك، فـيـمـكـنـنـا القول : إن القاص البحراني أديب مـثـقـف، وثـقافته مزيج من ثقافات وخبرات من سبقوه، مع خـبـراتـه هو، ومكتسباته الخاصة، ومن خلال اطلاعه الدائب

على متغيرات الفن القصصي في العالمين العربي والغربي. مما أدى إلى أن تصطبغ كتاباته القصصية بالمحلية الأصيلة، في إطارها من الروح المعاصرة المتجددة النيرة.

وقد تمثل هذا النضوج الثقافي الواعي في تأسيس (أسرة الأدباء والكتاب في البحرين) عام ١٩٦٩؛ حين طرحت هذه الأسرة الأدبية منهجاً عملياً وفكرياً يتصل اتصالاً وثيقاً بالانسان وقضاياه المعاصرة المصيرية.

وقد لمعت أسماء شاخصة في عالم القصة البحرانية بعد الرعيل الأول ــ محمود يوسف، وعبد الله الزايد، وفهد الدويري، وأحمد كمال، وعلي سيار ومحمود المردي ــ أمثال: خلف أحمد خلف، ومحمد الماجد، ومحمد عبد الملك، وعيسى عبد الله هلال، وقاسم حداد، وأمين صالح، وعيسى بن راشد خليفة، وعبد الله خليفة، وأحمد الحجيري، وخليفة العريفي وعبد القادر عقيل وغيرهم.

وقد اندرجت قصص بعض هؤلاء في مجموعات قصصية مثل: محمد عبد الملك في مجموعاته: (موت صاحب العربة، نحن نحب الشمس، ثقوب في رئة المدينة)؛ وصالح أمين في مجموعتيه: (هنا الوردة.. هنا نرقص، والفراشات) ومحمد الماجد في مجموعتيه: (مقاطع من سيمفونية حزينة، والرحيل إلى مدن الفرح) وعبد الله خليفة في مجموعته (لحن الشتاء) وعلى سيار في مجموعته (السيد) وخلف أحمد خلف في مجموعته (الحلم وجوه أخرى)، وعبد القادر عقيل في مجموعته

(استغاثات في العالم الوحشى) وكانت دار الغد في البحرين هي التي تولت نشر معظم هذه المجموعات القصصية.

وسنقف في هذه الدراسة السريعة، عند بعض تلك المجموعات القصصية وهي: مجموعة علي سيار (السيد)، ومجموعتي محمد عبد الملك (موت صاحب العربة، وثقوب في رئة المدينة) ومجموعة خلف أحمد خلف (الحلم وجوه أخرى)، ومجموعة محمد الماجد (الرحيل إلى مدن الفرح ومجموعة عبد القادر عقيل (استغاثات في العالم الوحشي).[٤]

وستكون جولتي مع تلك المجموعات، أسجل من خلالها انطباعاتي العامة وأحاسيسي الذاتية إزاءها. وقد كان عامل الاستحسان أو الاستهجان.. والنجاح أو الإخفاق.. يتأتى لي ــ وأنا أطالعها أو بعد فروغي منها ــ عبر تأثيرها بماشحنته في من مشاعر وعواطف وما أضافته إلى فكري من تصورات جديدة.. تدفع بالقارىء إلى حوافز تنطلق إلى تحقيق أهداف كبرى لنا ولعالمنا.. أو ربما كانت تلك المشاعر والأحاسيس تأخذ منحىً معاكساً.

وقد تتهيألي فرصة أخرى إن شاء الله، لأقف عند غيرها وقفة متأنية أخرج من خلالها بنظرات دقيقة وخصائص فكرية وفنية في القصة البحرانية التي أخذت تشق طريقها بتألق بين القصص العربية الأخرى. ولندخل عالم وانطباعات تلك المجموعات تباعاً.

---

(١) تعذر إدراج دراستي عن المجموعات القصصية الثلاث الأخيرة

علي ستيار ومجموعته السيد

نشر الكاتب قصص هذه المجموعة في مجلة (أضواء المدينة) الكويتية مع بداية عام ١٩٦٠، ماعدا قصة (المأزق) التي نشرها عام ١٩٦٨ بعد عودته إلى البحرين. وإن وجوده في الكويت، واستمراره على الكتابة هناك، لم يؤثر على اتجاهه الفني، ومضمونه الفكري، في التعبير عن البيئة البحرانية وهمومها.. وإن هذه الظاهرة لتؤكد: أن بيئة البحرين والكويت واحدة وكأنه كان يستمد من بحر الكويت، وموظف الكويت، وهموم الكويت الاجتماعية.. هموم بلده البحرين.

وأبرز قصة في قصص المجموعة الثمان هي قصة (المعركة) التي تصور شخصية من مجتمع البحر، شخصية الربان القوي (بو محمد) الذي يبدو لنا شخصية ملحمية شعبية استقاها من البيئة. وتأثر بقصص الكويت التي ظهرت خلال فترة الأربعينات والخمسينات لدى كل من خالد خلف وجاسم القطامي ومحمد الفايز.. الذين عالجوا بقصصهم عالم البحر ومجتمعه. ولكن شخصية (بو محمد) تظل متميزة عن غيرها، وترتقي إلى شخصيات روائيي العرب والغرب الذين كتبوا عن البحر وشخصياته الملحمية أمثال شخصيات حنا مينه وسليمان فياض وهيمنغواي حينما تعاملوا بصدق مع بيئة البحر لأنهم أبناؤه.

وعلي سيار ابن البحر، لذلك يمثل في كتاباته القصصية البحرية الواقعية في أدق معانيها، لأن الواقعية لديه كانت الالتصاق بالبيئة، وتحريك جذورها، والغرف من الواقع المرئي وتسخير الفن لبلورة المعاناة، وبعث الحياة من جديد في الواقع.. او إعادة رسم الحياة والطبيعة والبحر بمحاكاة صادقة، تكسب العمل حرارة الفن وحرارة المعالجة والتناول.

لقد أصبح القاص علي سيار ابن البيئة، وماكتبه عنها وصوره وصاغه حالة نادرة انفرد بها عن غيره الذين لا يرقون إلى عالمه.

ومن هنا كان رواد العمل الروائي والقصصي في الآداب الغربية والعربية، قد نالوا شهرتهم وتفوقهم وتألقهم، لأنهم ظلوا ملاصقين بيئتهم وواقعهم ملاصقة صميمية يتنفسون عبر شرايينها: فتجيء أعمالهم خالدة وأكثر ماتتضح تلك الواقعية في تصوير البحر، فهو عالم مستقل عن العوالم الأخرى، لما ينطوي عليه من مجهول واتساع ومغامرة وآفاق ومخاطر وأهوال وكنوز وأسرار. لايسبر مجاهلها إلا من عاش في البحر، وعانى حلاوته ومرارته، واكتشف حقائق ومعارف وتجارب من خلال صحبة طويلة، ورفقة مستديمة يتعانقان بمودة وحب وتجاوب، ويفترقان ويختصمان حيناً آخر بنزق وثورة وتمرد وتحد وإصرار وعناد. وفي كلتا الحالتين يظل من يتعامل مع البحر رجلاً متفرداً ومتميزاً برجولته وقوته. لذلك يظل (بو محمد) علي سيار، يقترن اسمه مع (سانتياغو)

هيمنغواي (والطروسي) في الشراع والعاصفة، و (زكريا المرسنلي) في الياطر، و (سعيد حزوم) في حكاية بحار. من أعمال حنا مينه الروائية، وبعض شخصيات سليمان فياض في صراعهم مع النيل.

وكل هؤلاء استطاعوا أن يجسدوا لنا الواقع البحري بصدق.. إد راحت كتاباتهم عن البحر وعمالقته تنبض بالحرارة والقوة والوهج. ومن هنا تبرز قيمة تميز وتفرد أبطال البحر من خلال مواقفهم الايجابية الحاسمة العنيدة المكللة بالتحدي والصمود العنيف.

لذلك كل أبطال هيمنغواي وحنا مينه وسليمان فياض ايجابيون، يكافحون و يصارعون الطبيعه والبحر والانسان.. و يقتحمون الأهوال والمجاهل والصعاب في عملية مواجهة حادة، لابد فيها لأولئك الأبطال من الانتصار.. وانتصارهم وتفوقهم وجدارتهم ومواقفهم البطولية هي التي تجعل شخصياتهم مشعة بارقة في عالم الملحمة الشعبية والذاكرة والأدب.

ومنذ المشهد الأول، الذي يلخص مغزى القصه، يضعنا علي سيار وجهاً لوجه مع شخصيته (بو محمد) وهو المشهد الذي يكرره أيضاً في الخاتمة.. و يكرر هذه الطريقة في عدة قصص من المجموعة نقرأ: ((بو سعود كذاب.. بو سعود كذاب.. سفينتي لم تغرق .. إنها راسية في عرض البحر تنتظرني هناك..)) ثلاثون سنة ظل يقولها دون أن يكل

لسانه.. أمس فقط سكت صوته.. بعد أن قالها للمرة الأخيرة . لقد مات بو محمد وهو يحاول أن يقنع الناس بأن سفينته لم تغرق.. وأن بو سعود كذاب..)[1] ثم يحدد أن «الزمان... ١٩٣٥» و يفيض عن معالم الشخصية وحدثها في تحد وسباق مع شخصية بو سعود المنافس في اصطياد اكبر الجواهر الثمينة.. ثم يحدد من جديد في النهاية بأن «الزمان.. ١٩٦٤ المكان.. مصح الأمراض العصبية» نتيجة خيبة مدمرة لم يعترف بها بو محمد وعلى الرغم من أن القاص حشد لبطله كل معاني البطولة والتحدي والشجاعة والقوة واقتحام صعاب البحر، وتحدي المنافسين.. إلا أنه لم ينأ به عن حدود المنطق والطاقة البشرية، ولم يحمله قوى فوق احتمال قدرة الإنسان، ولم يجعله يمارس المعجزات أو يحقق الأهداف الخارقة.. بل ظل بو محمد بشراً في حدود بشريته، ورجلاً في حدود رجولته ولا يملك من بشريته ورجولته سوى العناد والاصرار والثقة وعدم الاعتراف بالهزيمة. فان كان أبطال الروائيين العالميين يصنعون المعجزات والخوارق، ويحققون الأهداف اللامتناهية ولا يعرفون الاخفاق والانهزام، ولا ينتهون نهايات مدمرة.. فإن بو محمد انسان يقاوم و يقاوم، و يصاول و يصاول، و يتحدى و يتحدى.. ولكنه في النهاية ينكسر و يغلب حين يخذله رفاقه وسفينته الغارقة وهذه هي طبيعة الانسان مع منطق الحياة ومنطق البحر ومنطق البحارة. وهذا

---

(١) السيد ــ علي سيار. دار الغد ــ البحرين ــ ط ١٩٧٦ ص٥.

هو أيضاً سبب تعاطفنا وتجاوبنا مع بو محمد، وبخاصة وهو لا يعترف ــ رغم كل ذلك ــ بالخيبة، ولا يقر الهزيمة، لأنه يظل مؤمناً بالنصر والتفوق حتى النفس الأخير

لقد استطاع القاص أن يحلل شخصيته بكل دوافعها وحوافزها، وتكوين مقوماتها التي تتفق أبعادها المرسومة بدقة.. وخاصة حين خُدشت أحاسيس الكبرياء والعُنجهية في أعماق بطله.. وقد حاصره أو جابهه تحدي الغريم المنافس، فأصبح إصرار بو محمد هو الوجه الشرس، والوحش الضاري لقهر التحدي.. وقد تلاشت كل أحاسيسه الذاتية والوجداينة والإنسانية من واقع بو محمد، وجفت في دمه.. ولم يعد في نفسه إلا مايجسد الإرادة والوجود والكبرياء. فدائرة تأكيد الشخصية هي التي احتوت كل الدوائر الأخرى التي انداحت في صميم شخصيته المنفردة «بو محمد.. هو الوحيد الذي لايفكر في العودة إلى الوطن، ولا في احتضان الأحبة.. تلك الأشياء لم تعد تثيره.. بو سعود فقط هو الذي يثيره.. كلماته وهو يتحدى أى ربان في السوق أن يصطاد جوهرة في حجم الجوهرة التي اصطادها تنغرز في أضلاعه إن بو سعود لا يتحدى كل الربابنة.. هو فقط المقصود بهذا التحدي»[1]

ومصدر ثقة بو محمد، هو أنه ابن البحر، فيعرف أن للبحر

---

(١) المصدر السابق ص٧.

قانونه، و يعرف كيف يتعامل مع البحر بجدارة و يعرف متى يغدر البحر.. لكنه قد وطن نفسه على صداقة البحر، لذلك لا يمكن أن يخذله «لن يركبني الخطر أبداً.. البحر صديقي.. لقد وهبته عمري كله.. لن يخذلني هذه المرة أيضاً»[1]
و يوظف القاص كل وسائله التعبيرية التي تبرز في كشف وتحديد جميع أبعاد شخصيته، و بخاصة الحوار الذي قليلاً مايلجأ إليه، لأنه يعتمد على التحليل والاستبطان الداخلي. ولكنه في هذه القصة. يكرس الحوار كأداة في تجسيد موقف بو محمد المفصح عن التحدي والعناد والصمود؛ ولكنه يجيء خاطفاً « ــ إلى متى ستعاند يا بو محمد..؟

ــ حتى أهزم هذا الوغد...

صوت مذعور يخرج من فم أحد البحارة:

ــ الشراع يتمزق.. انظروا..

ــ ليتمزق.. لن أقوم من مكاني، ولن آمركم بانزال الشراع.

لم يعد هناك مجال للصبر.. الموت يفتح فمه مع كل وثبة موجة مجنونة»[2] .

وفي القصص الأخرى للمجموعة مثل : (حكاية عشرة دنانير، وسأطردك يا عبد السلام وشمس لا تشرق كل

---

(١) المصدر السابق. ص١٤.
(٢) المصدر السابق. ص١٧.

يوم، والسلام، وفي يدي جماجم، والسيد، والمأزق) تشف روح علي سيار عن رقة وحس انساني مرهف مع طبقة من الموظفين والمستخدمين الضعفاء، وهم يعانون القهر والانكسار خلال بحثهم عن العمل أو بعد تسلمهم وظائفهم المكتبية، أو وهم يسعون وراء أحلامهم وأهدافهم.. يعبر القاص عن تلك الطبقة المستضعفة بصدق وحرارة وشفافية وطراوة، وقد استخدم أسلوب المتكلم في كل تلك القصص ماعدا الأخيرة، كي تنساب لنا أفكاره، وتتداعى خواطره وتتابع في مجرى هادىء عذب، يجد القارىء في ذلك الفيض الطري المتيسر كل رضى وتجاوب واستئناس.. و ينسى نفسه، ليسترسل مع ذلك المجرى العفوي الطبيعي لأعماق النفس الإنسانية. إن أبطاله ــ وبلسان الراوي ــ يفصحون عن كل الدقائق الذاتية التي تستوطن النفس، وكل الخلجات التي تخفق في القلب، وكل ما يكوّن الأعماق و يستقطبها، ويجول فيها من قدرة ونوايا ورغبات وأحلام وتوق وإحباط وضعف وانكسار.. لتتبلور لنا تلك الشخصيات وتتحدد بوضوح وتأثير. وقد نجد فيها أنفسنا في بعض حالاتها في ترديها أو تألقها. لأن ما أفاض به الراوي كان يتفجر بوحاً وصدقاً وحرارة وكشفاً لكل أبعادها وأعماقها. فحين نسمع مثلاً خواطر الموظف أو استبطان داخله وهو ينبش لنا كل مافي أعماقه إزاء موقف الرفض واستكراه الرشوة.. فإننا نحس بانطباع صادق، وقد أخذ يحلل بدقة صدى الرشوة واذلالها للنفس النظيفة في (حكاية عشرة دنانير) «وأحسست بأن أصابع يدي تتصلب، وعيوني تتحجر.. والعيون القلقة..

عيون المراجعين الذين كانوا منذ لحظات ينظرون إلي وكأنني إله صغير يمنحهم الخير والبركة إذا شاء.. هذه العيون تحولت إلى جمر يلسعني.. كل عين جمرة.. والعيون كثيرة.. والجمر الأحمر يلسعني حتى أكاد أصرخ.. وصوتي مخنوق، كأنما وضع على شفتي قفل ثقيل»[1] .

كما نجد في قصة (سأطردك يا عبد السلام) ذاك التحليل الباطني لدقائق المشاعر وخلجات العواطف الانسانية الصادقة لتلك الشخصية التي تنسى الصديق، وتتحول عنه بعد الارتقاء: «آه.. ياعبد السلام لقد نسيته في غمرة فرحتي الكبيرة بالمنصب الكبير. نسيت المشوار المرهق الذي كنت أقطعه كل يوم على قدمي برفقة عبد السلام، الذي تحول في ذهني إلى رمز كيئب لرفقة مشؤومة.»[2] . ويحدث فينا هذا الانعطاف الإنساني من الشخصية، دفقاً فنياً رائعاً من المشاعر الإنسانية، فلا نقوى إلا أن نتعاطف مع بوحه: «أحياناً قليلة.. كنت أنظر إلى نفسي، وفي كل مرة أفعل فيها ذلك، كنت أشم رائحة عبد السلام في ثيابي.. فأحس بالحنين إليه.. أحس كأنني خنت العيش والملح»[3]

وتجيء النهاية على غاية من الصدق. ولكن تستوجب منا

---

(١) المصدر السابق. ص٢١.

(٢) المصدر السابق. ص٣١.

(٣) المصدر السابق ص٣٢.

الوقوف عندها طويلاً، لنحلل موقف الراوي ـ وكيل وزارة، وصديق عبد السلام، صديق عمره، وعليه أن يوقع على ورقة تنهي خدماته ـ الموقف الذي يحاول أن يكوِّنه، من خلال النظرة الموضوعية والإنسانية ليتخذ أخيراً صورة المنطق الحاسم: «لن أوقع هذه الورقة.. أبداً لن أوقع لن أوقع.. إنها جريمة أن أسلب عبد السلام حق الحياة.. جريمة أن أطرده من فوق مكتبه لأنه يتقاضى كل شهر تسعين ديناراً من الدولة.. الدولة.. كيف لم تفكر هذه الدولة في السنين التي سرقتها من شبابه.. من دمه.. من راحته وهو يحاول أن يعطي أبناءها بعض ماعنده.. بل كل ماعنده؟ هذا هو ثمن خمس وعشرين عاماً من التفاني والاخلاص».

ولكن الراوي لن يتخذ هذا الموقف، وإنما يتخذ موقفاً مغايراً في النهاية: «ومع ذلك.. فأنا لا أملك إلا أن أطرد عبد السلام.. لا أملك غير ذلك». وهكذا تنتهي القصة بموقف سلبي متخاذل ونتساءل: لماذا؟ لم هذا الموقف؟. لابد أن ثمة صراعاً آخر راح ينشب في نفسه.. أو فكراً أو أمراً آخر هو الذي كانت له الغلبة. واقع الحال، واقع الروتين، واقع اللوائح والقوانين الإدارية. واقع المحافظة على الكيان والوجود الشخصي والبيروقراطي.. قد ألغت هذه كلُّها الاعتبارات والقيم الإنسانية. إن هذه القصة دعوة جادة ومدوية في داخل أنظمتنا وقوانينا كي تقتلع كل مظاهر الشكلية والروتينية والبيروقراطية من دوائرنا الرسمية

كمخلفات لتراكم أنظمة بدائية تجثم على صدور المسؤولين المكتبيين وقوانينهم.

وهكذا كل القصص الأخرى تسير بأبطالها في مسالك ومواقف وأحداث متراجعة سلبية، تستدر العطف والرثاء، لأنهم استحالوا إلى جثث هامدة، لايقوون على صنع مستقبل مشرق لحياتهم، وبخاصة لأولئك الأبطال الذين سحقتهم الفاقة والعوز، وكان الفقر مدعاة إلى جرهم أمام المكاتب الحكومية يستجدون العمل، و يتذللون بين يدي المكتبيين البيروقراطيين، ويجترون أحلاماً يعللون بها أنفسهم، زرعها المسؤولون في مخيلاتهم، ليظلوا يعيشون على سحرها طويلاً.. كما في قصتي: (السلالم، والسيد)، وحتى حين يمارس الضعفاء الموظفون أعمالهم المكتبية، فقد يعانون قهراً آخر مع نفوسهم، ومع تشوهات في صورهم، وكدر مع عقدهم.. لتتضافر ازدواجية القهر والتنغيص، على الأبطال المطحونين من الخارج والداخل، كما في قصتي (المأزق) و (شمس لاتشرق كل يوم). وإن حاول ذلك المعتوه في (المأزق) أن يصنع موقفاً من التحدي لمنغصيه كي يعيد التوازن لهيجان أعماقه، لكن التشويه المزدوج أقوى من تصميمه . وحتى ذلك البطل القوي في قصة (في يدي جماجم) والمتسلح بالعلم الذي ناله بعد كفاح دام سبع سنوات في بلاد الغرب، ليعود طبيباً، فتكون أمه المقعدة أول مريضة يعالجها، ولكنها تموت بين يديه. فيستحيل هو الآخر إلى جثة لا يقوى على أن يغير واقعاً، أو يصنع مصيراً. بل يتحول إلى إنسان

مجنـون يهيم فـي الـشوارع يحـمـل شـهـادتـه الـعـلمية، وجماجم الآخرين.[1] ((هل أنا مجنون حقاً؟ أنا الذي سلخت من عمري سبـع سنـوات لأمنحكم الصحة والعافية.. أتحول في نظركم بين الحـظـة وأخـرى إلـى مجـنـون خـطـر تـطـاردونـه فـي كـل مـكـان..؟ كذابون.. كلكم كذابون أنا عاقل.. عاقل جداً. وأقـسـم لـكـم بـالله العظيم على ذلك.. والدليل هي الشهادة التي أحملها في جيبي.. والجماجم التي أحملها في يدي)).[2]

وهـكـذا يـظـل عـالم علي سيار القصصي، يضج بالأشواق والأحـلام والـرغـبـات والـطـموحات والتي تختنق في مهدها.. تـتـضـافر قوى خارجية تدفنها في رحمها، قوى الطبيعة والمجتمع والـروتين والمـكـتـبـيـة والـعصر.. لـتـنـتـهـي بـه إلى أزمة نفسية حـادة.. أزمـة أقـلـهـا أن البطل فيها ــ سواءاً كان ايجابياً أم سـلـبـيـاً ــ كان لا يقوى على أن يصنع مصيره، وأعظمها أنه سينتهي إلى الجنون.. وبالتالي فإن عالم علي سيار القصصي، هـو عالم الأزمة أزمة الانسان المعاصر. وإن كانت تلك الأزمة لمـا تـتضح بعد في حقبة الستينات، إلا أننا نستطيع أن نقول إن تـلـك الـقـصـص السيارية كانت بمثابة إرهاص للغد المتأزم فيما بعد الستينات.

---

(١) المصدر السابق. ص٣٤.

(٢) المصدر السابق. ص٦٤.

محمد عبد الملك ومجموعتاه: موت صاحب العربة وثقوب في رئة المدينة

إن القاص البحراني، لا يقوى على الانفصال عن بيئته: بحره وأرضه ومعمله.. لذلك فإن محمد عبد الملك، يلتصق ببحارته وفلاحيه وعماله.. وذلك منذ أول تجربة قصصية له في عام ١٩٦٧، مع قصته (رحلة الصقور) التي كانت تصور البحارة في تعاملهم مع البحر.. ثم تكللت أعماله القصصية في مجموعته الأولى: (موت صاحب العربة) والتي طبعتها له دار المشرق الكبير طباعة ثانية في عام ١٩٧٩. وقد استفتحها بهذا الأهداء الرائع الموحي: «إلى الأرض التي تنبت نخلاً ورجالاً في كل الواسم». إنه يوحي بالالتزام والجد، ورصد المجتمع عن قرب لتقصي الحقائق المأساوية التي قد تودي بطبقة معينة دون غيرها... إن أرضه التي تنبت الأصالة العميقة في النفوس، عمق الجذور في الأرض.. قد تصادفها الرياح الهوجاء، فترديها أنقاضاً هشيماً.. لذلك فإن مهمة محمد عبد الملك القصصية أصبحت تتحسس تلك الأنقاض، وتشير إلى مصيرها البائس.. من خلال تعاطف فني ملتزم.. لطبقة عريضة بائسة تمثل حجماً كبيراً في بنية المجتمع. وهو دائماً ينتزع أبطاله من بيئة اجتماعية معدمة، تتفسخ فاقة.. ويجد في تلك النماذج البشرية المسحوقة أرضاً خصبة في إغناء

مادته القصصية، وتجربته الفنية.. وإنه ليصرح بهذه النزعة في إحدى قصصه قائلاً: «كان من عادتي أن أقف لحظات، وأمعن النظر، عندما أصادف في طريقي صورة مأساوية، وهذا الإنسان يستحق النظر والإمعان أكثر من الوردة المتفتحة في الربيع.. إنه يبدو كالجرذ الأجرب الفائض من نفايات المدينة، ولكن يبقى للانسان جوهره، مهما بليت أسماله، وانحلت عظامه، وتلاشت صور الحياة من وجهه وهذا أثمن مافينا.. الجوهر»[1] وإن أولئك الأبطال الذين يختارهم كشريحة اجتماعية تعيسة هم يحترفون أرذل الأعمال وأقساها في المدينة، وقد نزح قسم كبير منهم من القرية، ليعيش الضنك والمرارة والضياع في المدينة. فتصبح المدينة وجهاً مشؤوماً لحياتهم الجديدة، وإنه لفرق كبير بين ما كانوا عليه في القرية المعطاء الهادئة الحنون، والمدينة الجاحدة الصاخبة القاسية. ومع كل ذلك تظل المدينة تستقطب أولئك النازحين، لتطحنهم في رحى القهر والتعب والاستغلال.

ولقد عبر كثير من القصاصين البحرانيين عن هذه الظاهرة، وعالجها كل من زاويته الفنية ومنظوره الواجدني والفلسفي. وإن القاص محمد عبد الملك كان أكثر رفاقه في تصوير بشاعة المدينة في تشويه القيم الأنسانية، واستغلال الطبقة الفقيرة من فلاحين نازحين، وعمال.. وقد استنفدت المدينة بجشعها واحتكاراتها ومعاملها وآلاتها وشركاتها حيوية

---

(١) موت صاحب العربة ط ١٩٧٩ دار المشرق العربي.ص١٠٢.

الإنسان الكادح، واستغلت شبابه ورجولته ونضارته، وخنقت فيهم جميعاً كل مواقفهم وحريتهم وأحلامهم، وتركتهم يتعثرون في طريق مزرٍ و يتعفرون بقتامة كيئبة قاسية تصبغ سحنهم بالجهامة والكدر فاستحالوا إلى أشباح مهزوزة، يودون الانطلاق والتغيير ولكن ظروفهم الخارجية أقوى وأعنف من كل أحلامهم وتطلعاتهم وشخصياتهم السلبية. ومع كل ذلك، فإن القاص يلاصق تلك السحن الذليلة المستضعفة، وهو يأمل لها حياة متغيرة، ومسيرة نحو الأفضل، لأنه يؤمن بقوة الإنسان وجوهره وروحه.. و بغده ومستقبله.

وإن كل قصص المجموعة تنضح بعبارات التشويه والعفونة والقسوة والمرارة التي تتنزى بها أوضاع شخوصها. وحتى ليصاب القارىء أحياناً بالدهشة والعجب حيال اولئك الشخوص الذين مازالت في أعماقهم بقية من التحمل والتجلد والصبر على مجابهة واقعهم وقدرهم الكريهين. وفي قصة (عباس) القروي الضعيف في المدينة، فقد أصبح «هو والحمار وعربة الأقذار من خلفه كالبصقة في وجه المدينة»[1] ورغم أنه خلف قرية أصيلة بعاداتها وتقاليدها، والمتمثلة بأبيه الذي زوده بنصيحة قيمة هي: «لا تشرب الخمر ياعباس.. في المنامة يشربون الخمر.. لا تضاجع النساء.. في المنامة يضاجعون النساء.. لا تحدث امرأة.. في

(١) المصدر السابق. ص٣٧.

المنامة تتحدث النساء مع الرجال.. لا تدخل دور السينما.. وابحث عن مسجد صغير واركع لله بخشوع..» رغم ذلك كله فقد نسي الوصية، وتحمل قذارة الحياة الجديدة «وحتى أكداس القاذورات والصفائح المصدرة من هذه الشقق عطرة تفوح منها رائحة الموز والبرتقال». إنه يبني أحلامه في حب مع احدى فتيات الشقق، و يصدمه الواقع، و يدرك سخافة حلمه وتتعاظم أزمته حين يتلقى دعوة حضور جنازة أبيه «وتطلع عباس إلى الكناسين.. كانوا قذرين متقاربين متلاحقين كالذباب..» على أن عودته إلى القريه كانت ــ رغم نهايته المفجعة ــ خلاصاً من كابوس فظيع. وكذلك بطل (عندما توقفت آخر سفينة) يعاني صدمة الواقع في المدينة، و يصبح التحسر على أيام زمان.. أيام البحر هماً انسانياً.. والبحر لا يقل أصالة عن القرية «كانت حياة زاخرة بكل شيء، رغم الصعوبات والمخاطر، عراة نجوب البحار بشراعنا وأيدينا الصخرية الممزقة.. لكنها كانت حياة لها خصوصيتها وأصالتها.. تجانست معنا وتجانسنا معها.. فعشنا معاً في وفاق»[1] و يظل يعيش في مصنع تكرير النفط ثلاثين عاماً، في غربة المدينة، حتى تستنفد الأيدي المستغلة كل جهده وحيويته وطاقته، وتعافه جيفة في قارعة الطريق لتظل كلمات سيده المتعسف تطارده أينما اتجه: «ما عدت تنفعنا بشيء.. خير لك أن تنام فى بيتك، فأنت غير

---

(١) المصدر السابق. ص٤٧.

صالح للعمل»[1] وتتحول القصة إلى ندب وحنين لأيام البحر والغوص وقد ركبته الديون، وأصبح خالي اليدين، و يرقص كالمجانين.. وأين هو زمن الغوص؟ قد انتهى وتوقفت آخر سفينة إنها مأساة العصر.. مأساة التحول من حياة إلى حياة، ومن عمل إلى عمل. لم يعد استخراج اللؤلؤ يساوي شيئاً حيال استخراج الذهب الأسود.

إن حس محمد عبد الملك القصصي ليتجلى في وضع أبطاله دائماً في دائرة ضيقة من البؤس والاستلاب والعذاب في المدينة، التي استقطبتهم، وقد خلفوا وراءهم عالماً أرحب يقطر بالنقاء، و يزخر بالأصالة. لذلك تظل صورهم مصبوغة بالتلاشي والسلبية.. وسببها المدينة التي تظل عامل قهر، لأنها تبتلع كل براءتهم وصفائهم، وتحرقهم، وتحرق معهم كل مايحملونه من سمات القرية البريئة، ومعالم طبيعتها المشرقة. وتظل معاناة القهر هي الشاخصة أمامنا، ونحن نتعرف ونسترسل مع أبطال محمد عبد الملك.. كلهم عمال في المدينة.. وكلهم ينتهون نهايات مأساوية تصل بهم أحياناً إلى أن يرقصوا، وكأنهم يعبرون عن الرفض الاجتماعي للمعاناة القاهرة.. وقد لايتوانى القاص أن يفسر مثل تلك المواقف تفسيراً ثقافياً «إنهم قوم بسطاء ينتمون إلى فصيلة الرعاع في العالم. ودوماً تنهك أجسادهم ثماني ساعات أو عشر لدى

---

(١) المصدر السابق. ص٥٠

مقاول عصري أو رجل أعمال نظيف. وهكذا فإن الاغتراب والعمل المضني زرع خلف أجفانهم سيمفونية رائعة للصمت المعبر عن شلال الألم الدامي الذي كان يبسط في الليل مقبرة كبيرة تسعهم جميعاً مع أحفادهم ورغم ذلك فإنهم يرقصون، ولكن! بعنف حتى لكأنهم يعبرون عن رغبة كاسحة لتحطيم كل ماحولهم ومافي العالم كله»[1] وإن هذا التفسير الثقافي المصحوب بروح الثورية والتغيير يلازم القاص، ويعبر عن موقفه الفكري والسياسي، ولكنه مغلف بالفن من خلال عالم أبطاله وهمومهم ومآسيهم ومواقفهم.

ويأخذ هذا الفن صوراً متعددة، قد يتم على شكل لقطات فنية، عبر الحوار الفني السريع الخاطف الموحي بالفكر السياسي والوطني والثقافي. كما في قصة (زمن) التي تستحيل إلى تلك اللقطات الحوارية، المعبرة عن جو الطلبة ومظاهراتهم، والمقهى ومايلوكه فيها الناس وبخاصة الطبقة المثقفة. والبيت ومايجول فيه من آراء ومشاعر كلها تتضافر، لتمنح القارىء زخماً فكرياً ووجدانياً وذاتياً وليجد نفسه يهتف وسط الجموع الهادرة الهاتفة وهي تجتاز أسواق المدينة: «هو قال: عاش الشعب..! الكلمة رعشة فرح عظيم.. الشعب..! يسقط الاستعمار.. تذكر أباه: يسقط الاستعمار.. قالها بحماس: عاشت العدالة. عاشت العدالة.. اختلط صوته مع الآخرين. كان سعيداً للغاية. هو قفز في الأمام

---

(١) المصدر السابق. ص٦٣.

كالأرنب وقال: تسقط الشركة.. الجميع رددوا خلفه: تسقط الشركة الرجال كلهم كانوا يقولون وراءه. امتلأ حماساً حملوه فوق الأكتاف. قال: عاشت الوحدة.. رددوا خلفه: عاشت الوحدة.. القافلة الطويلة مرت بسوق الخضار.. خاف الولد، ونزل واختفى لقد خاف من والده (مظلوم) ولكن هذا يشترك في المظاهرة — وكل الشعب — و يردد معهم (يسقط الظلم) وأم الولد تزغرد، وشاهدها (مظلوم) ولم يقل لها تستري، و يزعق الولد من الفرح، وهو يتقدم السرب «أطلقوا رصاصة في صدره.. مظلوم كفن الولد ولم يذرف دمعاً».[1]

ونجد هذا الحس الوطني الثوري في قصصه الأخرى و بخاصة (خمارة الجرذان، وأحمد الناطور، وقوس قزح) كما أن القاص يظل لصيقاً بمصير أبطاله.. يظل يلازمهم كما قلنا، ملازمة صميمية، وكأن مصيره مرتبط بمصيرهم، أو كأن نهاياتهم المأساو ية هي التي تفجر فيه أروع العمل الابداعي.. وفي تلك النهايات تتسرب منه نظرات فنية ساخرة للعصر الحديث الذي سحق الإنسان العظيم؛ وقاده إلى الأفول على نحوما. يقول في قصة (موت صاحب العربة) كصرخة مدوية في وجه كل انسان «كانت ظهيرة صيف حارة، بينما كانت العربة، تستقبل زواراً كثيرين جاؤوا حباً في استطلاع أمر صاحبها ولما دخلوا حوش بيته، توقفت عيونهم مكان الجثة بعضهم تفادى الرائحة فوضع يده فوق أنفه، والبعض الآخر

(١) المصدر السابق. ص١٧.

أخذ يطرد الذباب بحركات من يده. كانت بعض الديدان الكبيرة تزحف فوق صدره وبعض القيء يخفي ملامح وجهه. وقد ظهرت عظام فخذه. كان الذباب يحوم حول الجثة يشارك الدود عبثه».[1]

كل قصص المجموعة كتبت بطريقة فنية شيقة وجذابة، لا لَبْسَ فيها ولا غموض، تعددتْ فيها كل وسائله التعبيرية الخلاقة المبدعة، لتظهر لنا عملاً فنياً قصصياً متكاملاً.

على أن قصته (قوس قزح) تكاد تكون الوحيدة التي كتبت بطريقة فنية جديدة، لما كان يخالجه من رموز وغموض.. مما أصبحت حوافز ودوافع بطله مبطنة، خافية عن القراء العاديين.. وكأنه هنا أراد أن يرفع من مستوى قرائه، ويضعهم في عالم فني أرفع مما عهدوه فيه. لذلك أخذ يفسر لهم الكثير من تناقضات العالم العصري، وفلسفته في هذا الوجود. الذي كل شيء فيه تغير.. مفاهيمه، قوانينه، عاداته، قيمه.. وهذا التغيير والتناقض، يستوجب منه تغيير وسائله وعدته الفنية.. وإن كان بعض شخوصه ـ في ذات القصة ـ يستثقل مثل هذا المنحى الجديد: «لقد غادرت الصقور أوكارها لرحلة إلى عالم وراء الضباب خياله جامح. الموت مرتين! الموت في كأس صغيرة في حجم الفنجان أيدينا فوق آذاننا وغضضنا الأبصار. من الممكن أن يصور لنا

(١) المصدر السابق. ص٧٧.

الوهم، كما تشاؤه، إن صياح الجائع نوع من الغناء والعبادة، حتى تحتفظ الحياة بموازنة نرتضيها. قاتل بقلبك ولسانك أو.. طرد ضحكة يتيمة مقطوعة الرأس إلى الخارج. ـ لا تقاتل!! ـ إنك تهذي الليلة.

ـ هذا يعني أنني لست من الموتى حتى الآن، على الأقل في نظرك.

ـ لم أفهم هذا الغموض الجديد. ـ جديد!! طبقة فرزتها مرحلة تاريخية، يؤدى دوراً معيناً الايمان من أين ينطلق؟! ـ لم أفهم! ـ هذا لا يغير شيئاً من الحقيقة)[1] .

والقصة رغم اختلاط وتداخل مواقفها وأحداثها، وامتزاج الواقع بالحلم، والحقيقة بالخيال واليقظة والصحو بالهذيان والسكر.. إلا أن القارىء ـ حتى ولو كان عادياً ـ سيخرج منها مشحوناً بالكثير من المعاني الذهنية والوجدانية والفنية التي أرادها القاص.

إن مزج الاتجاهين الواقعي بالرومانسي، من حيث التناول والأسلوب، يكاد يكون سمة بارزة وواضحة في أكثر كتاب القصة القصيرة في البحرين.

وإن هذا المزج في الاتجاه الفني لنلمحه في قصص محمد

---

(١) المصدر السابق. ص١٣٤.

عبد الملك، لا سيا في مجموعته الأخيرة: (ثقوب في رئة المدينة)، وكما عهدناه في مجموعته الأولى (موت صاحب العربة) لصيقاً بالطبقة العاملة، متحسساً قضاياها وهمومها، مستخلصاً دقائق معاناتها وتجاربها، متوقفاً عند نهايات مصائرها المأساوية، متحمساً في نظراته وطرحه، وقد تكتسب بعداً رومانسياً أحياناً من خلال سلبيات وضعف أبطاله في بعض مواقفهم المصيرية. بينما الصبغة الواقعية كانت تغلب على عالم قصص المجموعة الأولى في تشخيص الواقع بكل حدته وقسوته ومرارته.. وإن تغلف بغلالة من الرومانسيه أحياناً كما قلنا. ولكن هذا المزج يتبدى لنا بوضوح أكبر في (ثقوب في رئة المدينة) حين تخف فيها تلك الحدة الشرسة في مواجهة المستبدين والطغاة والمستغلين.. لأنه ربما خف أو تلاشى ذلك النفوذ الاستعماري بكل مظاهرة عن البحرين. فلم تعد سوى هموم العصر العامة التي راحت تجتاح العالم بأسره. وذلك من خلال نكوص على الذات، ونبش كل أعماقها في عملية استجلاء واستيحاء أدق المكنونات النفسية بلغة شعرية مجنحة. وليس معنى هذا أن القاص محمد عبد الملك قد نأى عن قضيته الأساسية، قضية الطبقة العاملة وأوجاعها، بل على العكس ازداد التصاقاً بها، لاسيا وقد أبرز الكثير من خصائص أبطاله الملحمية الشعبية في إطارها الواقعي من البحر والميناء والحي والمقهى والمباني الحكومية وغيرها. حتى ليمكننا القول بأن أغلب أبطاله في (موت صاحب العربة) يمثلون السلبية والتخاذل والتردي، بينما أغلب أبطاله في

(ثقوب في رئة المدينة) يمثلون الايجابية والعزم والإصرار والتحدي وإثبات الذات والوجود، ربما لأنه لم نعد نطالع — كما قلنا — فيها تعدد النماذج الطبقية الدنيا من كناس وحشاش وحمال وعامل وفراش وبرجوازي صغير وغيره.. ولكننا نجدها أقل جهامة ومذلة وقهراً واستعباداً.

لذلك فإن الأبطال الذين وجدناهم مسحوقين تحت وطأة المدينة وماديتها وهيمنة الأيدي الدخيلة في المجموعة الأولى، فإن أبطال المجموعة الثانية نراهم يستيقظون بكل تحد وإقدام وإصرار في عملية مواجهة حادة، ومواقف عنيفة. وإذا كان البطل الأول السلبي يثير فينا العطف والشفقة والرثاء.. فإن البطل الثاني الايجابي يثير فينا الإعجاب والتقدير.

على أن كلا البطلين يثيران فينا التجاوب والتعاطف، لأنهما يعانيان قهراً من وطأة المجتمع والعصر والزمن الذي لا يرحم، ويفرض هيمنته وقسوته عليهما — ويزرع في صورتيهما الخارجية والداخلية بذور الحذر والضعف واليأس والتشويه على نحوما.

وكأن عالم محمد عبد الملك القصصي يجسد أفول الانسان إلى نهاية مأساوية محتمة. وسنجد في المجموعات القصصية — التي سندرسها إثر مجموعات السيار وعبد الملك — لكل من محمد الماجد وخلف أحمد خلف، وعبد القادر عقيل.. وغيرهم، أن كتاب القصة القصيرة في البحرين، يتعايشون مع الماضي وتراثه الفكري والأدبي، ويواصلون المسيرة

الأدبية، ولا ينفصلون عمن سبقهم من الأدباء، كما أن الأحداث الماضية الاستعمارية والسياسية والاقتصادية تظل تلاحقهم وكأنها نسغ حي يوصلهم بحاضرهم، ويستشرفون منه إلى مستقبلهم.

لذلك فتصبح لديهم العملية القصصية الفنية والإبداعية، عملية مواكبة واستمرار ورصد بعين مجهرية نافذة لكل مظاهر الحياة وبدقة وخبرة والتزام.. ينفذون إلى واقعهم وعصرهم وتاريخهم الاجتماعي والفكري ببصيرة متقدة مشعة في كل أرجاء الواقع وبصياغة جديدة تتسع وتستوعب كل تغيرات وتقلبات وتشوهات العصر.. كي يستخرجون منه انطباعات فنية رائعة متألقة تأخذ مكانتها ـ وبجدارة ـ بين صفوف الابداع القصصي العالمي المعاصر.

قصص من الكويت ...
في الليل تأتي العيون ..
ليلى العثمان

من القصص ماتعشش في كيان القارىء زمناً طويلاً بعد فراغه من قراءتها. ومنها مالا تسكن في أعماقه.. بل تمر فيه مرور السحاب.

في النوع الأول تتفتح كل أبواب النفس، مرحبة في استقبال الضيف الجديد، الذي يسر القلب به، ويلح عليه البقاء..

وفي النوع الثاني توصد الأبواب والمنافذ في وجه الضيف الثقيل.. الذي تعافه النفس. فينكص على عقبيه خائباً متقهقراً من حيث جاء..

وقصص ليلى العثمان لها إطلالة مشرقة باسمة.. تجد من قارئها تهليلاً عفوياً، وفرحاً وانشراحاً لما تبوح به. في أعماقها عالم.. هو امتداد لعالمنا، بل هو عالمنا ذاته.. أفصحت عنه وسلطت كل أضوائها عليه، حتى أشرق وأنار.. حملت كل وسائلها التعبيرية، وجندتها في خدمة القارىء... كي يجد

نفسه فيما تكتب، ويجدها فيما يقرأ. ليلى العثمان امرأة تحل في وجدان القارىء مع كل لفظة أو جملة أو مشهد تسطره، تتساوى وتتحد ـ في نظر القارىء ـ الكاتبة والبطلة.. كلتاهما كيان واحد في شخصية واحدة.

فكيف حققت ليلي العثمان ـ الكاتبة الكويتية ـ كل ذلك؟؟! هذا ماسنجيب عليه في قراءتنا السريعة التالية لكتابها (في الليل تأتي العيون).

منذ البدء تتحقق مزاعم من يقول إن دار الآداب لا تنشر إلا الأعمال الأدبية الرفيعة.. حين أقبلت بشغف على نشر أعمال الكاتبة ليلى العثمان القصصية، (الرحيل) ثم هذه المجموعة التي نحن بصددها.

كما أقول إن مقدمات الكتب بأقلام غير مؤلفيها تفسد العمل الابداعي ذاته.. وصاحب المقدمة يحاول دائماً أن يقوم بدور الوسيط بين القارىء والكاتب.. وتوحي كلماته بأن الكاتب بحاجة إلى مؤازرة واستدرار مشاعر وهمة القارىء. وماستقدمه ليلي العثمان هو أكبر وسيط في الصداقة والتعارف.

تمتلك ليلى العثمان أبرز مقومات العمل الأدبي المتمثل بالصدق الفني.. هذا الصدق الذي تحتضن به وجدان القارىء. وكما قلنا فكل كلمة أو عبارة أو صورة شعرية تخرج من بين أناملها تسح بالمشاعر الساخنة والأحاسيس الصادقة... وتنهمر بالعذوبة والرغبة والحب والشوق والجمال.

وتستخلص من الحدث زبدته، ومن الصراع الداخلي أحلى لحظاته ودقائقه.. حتى لتبدو لنا قصصها عالماً يضج في صورة امرأة.. وما أحلاها من صورة! تتضح وتشف عن أمور لاتحصى كانت غائبة عن ذهن وخيال الرجل، وكل الثارات والمواقف العدائية بين الرجل والمرأة أحالتها ليلى العثمان إلى هدنة وصلح.. وبالتالي إلى إعجاب وحب واندفاع وانصهار في بوتقتها.

ولذلك أرى أن أي تدخل في إعادة ورسم صور عن دنياها وأعماقها وأسرارها فيه مفسدة لمتعة وتجاوب القارىء معها.. وتشويه لكل اللحظات التي يريدها القارىء بدون وساطة أحد.

مع ليلى العثمان يعرف القارىء قيمة العمل الأدبي والفني. يحس بقيمة الفن ومتعته وإثارته وإيحائه.. ويخلص إلى أن القصة ــ دون سائر الفنون الأدبية ــ فن عامر بالأجواء المتفتحة، والألوان والأشكال السارة.

ويحس القارىء مع الكاتبة أنه سائح في مدينة جميلة، تحف به المناظر الخلابة والمعارض الشيقة.. فيمتع بصره بلوحاتها، وسمعه بمقطوعاتها وحواسه بأناسها وازدحامها وصخبها. إحساس بادغام الصورة بالصوت.. وتماوج الألوان والظلال بالإيقاعات والألحان.

وفوق هذا وذلك ــ يحس القارىء عبر مدينتها ومعارضها

أن المرأة الجميلة تسلب عقله وقلبه، حين تواجهه أينما سار واتجه: بحرارتها ودفئها، برشاقتها وحيويتها، بسحرها وفتنتها، بلهفتها وأشواقها، بحريتها وانطلاقها، بأحلامها ومشاعرها، بنظراتها وأنفاسها... تنتهي كل لحظات وأفكار وأحاسيس القارىء إلى يقظة وتوثب وحضور للمرأة.. التي هي كل شيء في حياة الرجل. وفي المقابل يحس أن الرجل ـــ من خلال منظور الكاتبة ـــ هو كل شيء في حياة المرأة ـــ ثم تدخل الكاتبة مرة ثانية في روع القارىء حقيقةً أخرى هي: إن للمرأة عالماً جميلاً ملتهباً لايقل قيمة وإثارة عن عالم الرجل وهو في بحر خياله وخواطره وتوقه واندفاعه...

تسري شتى الانفعالات المتناغمة في ذات القارىء بلا تكلف أو إرغام. لأن ليلى العثمان تمتلك كل سحر وتأثير الفن... فيتيه القارىء في أجوائها بعفوية، ويروح بلا إرادة في خضم عواطفها وأفكارها. ولا يفطن إلى ما يستوجب عليه الموقف إزاء تلك العواطف والأفكار من تحليل أو مناقشة.

وتلجأ الكاتبة في أساليبها التعبيرية إلى الرمز والأسطورة.. ولا تلجأ اليها إلا إذا كانت تتناول موضوعات عامة ذات تجارب انساينة.. والرمز معها دائرة واسعة تستوعب كل مايجول في ذهنها وخيالها.. لذلك فرموزها تشع بدلائل عديدة زاخرة بصفو القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية والنفسية والدينية والعرفية.. فيعيش القارىء مع

رموزها عالماً حياً متجدداً، ينضح بالجدية والالتزام والصدق.. فيولد الرمز الباهر في أعماقه شحنات ممتعة من المعرفة والفكر.. ودفقات شعورية عظيمة عن المجتمع.. كبر أم صغر، ومايغلي في جوف ذلك المجتمع من صراعات نفسية وعصرية وشعبية.

ولا يدوخ القارىء وراء استكشاف مدلول رموزها. لأن الرمز لايتعدى أن يكون عملة واحدة وان كانت بوجهين.

وقصص المجموعة الرمزية هي : (النمل الأشقر، ومملكة الأشواك، التمثال ومحاكمتان). ففي قصة النمل يطرح الرمز هيمنة نوعية من الوافدين إلى أرض الخليج.. حين يمنحون من أهله كل طيب وتقدير وامتداد... فيستغلون ذلك الطيب لينتشروا ويستغلوا كل مكان لاطماعهم.. كانتشار النمل وتكالبه. وتلك النوعية يمكن أن تتخذ وجهة أو دلالة أخرى: فانتشار وهيمنة النمل يماثل انتشار وأطماع وهيمنة الصهيونية على أرض فلسطين.. ولم يتيقظ أحد لذلك الخطر إلا بعد فوات الأوان.

والرمز في قصة (الاشواك) يختلط فيه الواقع بالحلم من خلال مشاهد متعاقبة! تمثل الهروب من واقع متخلف قاهر ظالم، تارة، وتارة أخرى عودة للواقع عن طريق الحلم، وإحياء كل صوره ومظاهره ومفارقاته، ثم اتخاذ موقف جدي وخلاص من مستنقع آسن بالطيران. لقد دثرت الكاتبة مشاهدها الرمزية بألحفة الغموض.. ولكن هناك متنفساً من

تحت تلك الألحفة تشم مايهب من «الجهة الأخرى التي تشرق فيها الشمس».

و (التمثال) رمز ــ كما يقول صاحب المقدمة الروائي حنا مينة ــ لمأساة المبدعين حين يقتلهم إبداعهم نفسه. أما (محاكمتان) فهي ترمز إلى المحاكمة والتعرية.. ومايوحيه ذلك الرمز من رفض وتمرد.

أما حين تعالج الكاتبة قضايا خاصة، وتجارب ذاتية.. فانها تستظل تحت دوح مشاعرها وأحاسيسها. فقد استطاعت أن تنفذ إلى جوهر العلاقة الخالدة بين الرجل والمرأة كعلاقة طبيعية. وتستخلص كل جزئيات ومكنونات النفس من مشاعر وأحاسيس... كما في معظم القصص الأخرى الباقية.. التي تلجأ فيها إلى تداعي الخواطر والرغبات والأشواق.. فيستغرقها ذلك الفيض من التداعي.. فتشف نفس الكاتبة المبدعة أو المرأة البطلة.. تشف وترق.. وتبدو نقية صافية عذبة منعشة. و يقتضي منها ذلك السيل إلى الوقوف أمام حدث كي تحوله وجهة أخرى تدفع به إلى نهاية نيرة على شكل عبارة خاطفة.. تنير بها كل الأعماق.. أعماق البطلة وأعماق القارىء. كما في قصص (المبادرة، والأورام، وهزيمة). ولكن المرأة في ظل ماتقدم امرأة جر يئة مندفعة. الاندفاع للرجل هو السمة البارزة في سلوك ومعاناة بطلاتها.. وتبقى النهاية بعد الاندفاع لاتهم.. سواء ارتدت للوراء من حيث بدأت أم انتهت إلى حيث يقودها الجموح.

لأن القارىء قد استسلم لاندفاعها وجموحها «افعلي يابادرة.. انهمري عليه كالشلال، أرض عطشى هو.. اغدقي ماءك العذب.. اغمريه بالخيرات». ودائما يتبلور اندفاعها على نوع صراع بين الإقدام والإحجام.. بين الحلم المخملي المنعش والواقع المخيف.. وذلك عبر تصويرها الدقيق.. الذي يجعل القارىء يعيش مع الكاتبة كل لحظات النفس الانسانية حين تخلص من القيود.. كي تعيش لحظة الانصهار الناري. فهي تجنح وتتحفز إلى كشف المجهول في دنيا الرجل.. تبحث عن عالم جديد يستحوذ عليها كل وجودها وعلاقتها معه: «تبتعد الشواطيء والمقاهي والوجوه المتعبة الباحثة عن الراحة في وجوه أخرى تتأملها.. وتدرس تقاطيعها، ثم تقرر إن كانت وجوهاً تصلح لصحبة أو لصداقة.. أو ربما لسنوات عشق طويل». ونجد قمة الاندفاع في قصص (رحلة السواعد السمراء، والمبادرة، والأورام، وهزيمة، والصورة). وقد تجرها تلك الخواطر والرغبات المنهمرة بأسلوب فني من خلال عالمها الخارجي إلى عملية إحياء للماضي وأبطاله وهم يمارسون حدثهم. فتحل في واقع تتلاشى فيه.

وقد يستحيل الفن القصصي لديها إلى شكل خاطف سريع ومكثف تستلهم منه أجواء عريضة.. كما في قصة (البيع)، وهي أقصر قصة في المجموعة ــ ثلاث صفحات ونصف ــ تنقلنا فيها الكاتبة هنا وهناك عبر لمحات سريعة عن عالم الرجل والمرأة في عملية بيع للشرف.. وأم وطفلها في موقف بيع شريف. ولعل أبرز قصص المجموعة وأكملها

فنـاً هـي الـقـصـة الأولى الـتـي تـوجـت بهـا لـيـلى العثمان (كتابها).

(فـي الليـل تـأتـي الـعيـون). مـعـتـمدة فيها على الحدث المـتـطور، وعرفت كيف تحافظ على وحدته ونموه ونهايته.. عبر شـخـصـيـة أو شـخـصـيات متميزة. فنجحت في شد القارىء وسـارت بـه بـبطء وتؤدة حتى وصلت إلى نهاية المطاف. بلغة مـجَددة حية رشيقة مشعة موحية. فاستطاعت أن تمزج العادة بالعرف بدون تعمق فيما وراء الطبيعة (ميتافيز يك).

عـلـى أنـه رغم ذلك الإفراط في عواطفها وتجاربها الذاتية فـي تـلـك القصص، فهي لا تنفي عنها القضايا العامة، قضايا الانسان والمجتمع.

فـثـلاً رغـم انـدفـاعها لصيادي البحر وجاذبيتهم في قصة (رحـلة السواعد السمراء)، فإنها تمزج ذاتيتها بعرق الكادحين وصراعهم من أجل الحياة الكريمة والعيش الرغيد. لذلك نراها تـسـتـيـقـظ، أو تـهـزهـا تـلـك السواعد الجادة، فتعود إلى جادة الـصـواب فـي نـهـايـة الـقـصـة. وقد برزت لديها فكرة الالتزام بالموقف والقضية بشكل موح جميل.

وأخـيـراً فـإن الـقـارىء يخـرج مـن قـصـص مجموعة ليلى العثمان الكو يتية بعالم جديد من العاطفة والشعور والفكر.. لم تـكـن يقظة في أعماقه، بل مسترخية، فجاءت الكاتبة لتحرك هـذا الـعـالم فيه وتهزه.. فيتمتع بالحب والعشق والرغبة والحلم والـسـيـاسـة والـدين والعرف من خلال فنها ومهارتها وسحرها ولغتها الشعر ية.

نادي القصة مشروع ثقافي

كثيراً مايقف المسؤولون الثقافيون، في بلد من البلدان، حيال مشروع ثقافي كبير، وقفة جدية متزنة، لاتخلو من التهيب والتأني، وبذل الجهود القصوى، وتعميق الرؤية، واحتساب لكل الظروف والملابسات، كي تجيء نتائج ذلك المشروع مجدية، ومحققة لأغلب أهدافه ومراميه.. ومكللة بالنجاح.

وما أكثر تلك المشاريع الثقافية التي تستقطب الحركة الأدبية والفكرية، وتبلور شخصية أدبائها ومفكريها، وتجسد معالمهم الثقافية، واتجاهاتهم الفنية.

من تلك المشاريع مثلاً: إصدار مجلة، أو إنشاء مسرح أو ناد ثقافي.. وما أشبه ذلك من أوجه النشاط الفني والأدبي. وإنّ كل وجه من تلك الوجوه الثقافية، متميز عن الآخر في خططه وقواعده وغاياته ونتائجه وطبيعة العمل فيه.. وإن كانت جلّها تصب في المياه الثقافية والفكرية لذلك البلد. وإن صعوبة تلك المشاريع، لتتجلى في استمرار عطائها.

على أننا سنقف وقفة عاجلة إزاء واحد من تلك الوجوه الثقافية، وليكن مشروع ناد للقصة! ثم لنتعرف على أهم

المراحل والخطوات التي تقيم لنا ذاك النادي إقامة منتصبة، وتجعله مستمراً في أداء رسالته.. من خلال بلورة خطة للنشاط في حقل القصة وناديها.

أولاً : لابد من دراسة طبيعة العمل أو الفن القصصي دراسة مستفيضة، قبل المباشرة في أية خطوة.

ثانياً : توضيح أهداف النادي توضيحاً شاملاً، وبخاصة الأهداف الرئيسية والتي تشكل وحدة عضوية فيما بينها. لأنه كلما كانت الأهداف واضحة ومحددة، كان إنجاز تحقيقها أثبت وأسهل. ومن تلك الأهداف الرئيسية:

أ ــ توسيع ساحة قراء القصة، وذلك بخلق ميدان رحب، يؤمه جمهور كبير من القراء، وقدر المستطاع. ويقاس نشاط أي عمل من الأعمال، بتجاوب عدد المتلقين الكمي. وليس ذلك الكم المنشود أن يكون كمّاً هائلاً كجمهور الرياضة في ملاعبها.. وإنما يكون كمّاً مقبولاً ومفرحاً، ويبرز للمراقب بشكل محسوس وواضح.. وبأن يطمح النادي دائماً إلى النسبة العالية من قراء القصة لأنه كلما كبر حجم قراء القصة، اتضحت معالم النشاط القصصي وثبتت جذوره.. وكانت الثقة بالعمل والاستمرار فيه أبرز.

ب ــ التعريف بأعلام الفن القصصي المحلي، واحتضان اقلامهم.. وذلك بدراسة نتاجهم القصصي دراسة أدبية فنية، وإجراء مقابلات دورية معهم، ومن حين لآخر. وبالتالي

استقطابهم، كأعضاء في نادي القصة.. ثم رعاية أقلام شابة، يُتَـلمس فيها بوادر عطاء وأصالة، وتعهدها كبذور حية، بتوفير التربة الثقافية الملائمة لها.

ج ــ التعريف بأعلام القصة العربية والغربية.. واختيار عينات نموذجية لأبرز كتاباتهم. وذلك بجمع وتصنيف النشاط القصصي العربي والغربي، بملفات خاصة، من خلال الصحف والمجلات والكتب ووسائل الإذاعة، ثم دراسته وتقديمه للقارىء جاهزاً شهياً.

د ــ تعميق مفهوم الفن القصصي. وذلك بإظهار دراسات تعالج، وتركز على فن القصة، والجذور القصصية وملامحها، في التاريخ العربي والإسلامي.. في الكتب الدينية (من قرآن وحديث). والكتب التاريخية (من سير وأحداث) والكتب الجغرافية (من رحلات ومشاهدات). ثم الوقوف عند أسباب جمود أو ركود الفن القصصي المحلي إن وجد. ومحاولة الأخذ بيد الناشئن وإبعادهم عن الأرض القصصية السبخة بالغموض والشطحات الرمزية ؛ لأن هذا الاتجاه لايتفق مع ساحة القراء العريضة، فيخلق فجوة واسعة وعميقة بين النتاج القصصي وقرائه.

هـ ــ توظيف الفن القصصي : في تجسيد الأحداث والمواقف والأخبار والشؤون المحلية اليومية.. ذات الدلالات الوطنية والانسانية والروحية.. وذلك في صياغات قصصية تنهج الواقعية: موضوعاً وشخصية وحدثاً. فتبرز القصصُ

الجديدة رجالات تلك الأحداث أو المواقف بكل ايجابياتها وسلبياتها. تبرز رجالات كبيرة أو صغيرة ــ وهى تتعامل مع مواطنيها ــ من موقع مسؤولياتها.. فيما تيسره أو تعسره لهم من حاجات ومطالب، فيما تبذله لهم من عطاء وإسعاد، أو فيما تسلكه في حقهم من تقصير واجحاف. وحين ينتقي نادي القصة مثل تلك العينات والنماذج القصصية الواقعية انتقاءً موفقاً، و ينشرها و يذيعها على القارىء والمستمع والمشاهد الذين ستتسع رقعتهم، وهم يقبلون على هذا النوع من القصص الحي الزاخر بالدرس والعبرة.

وبعد ذلك يمكن أن تتابع المعطيات القصصية العملية، والنشاط الفعال داخل النادي، وبالتعاون والتفاهم والاتصال مع أجهزة إلاعلام والثقافة المحلية.. من صحف ومجلات وإذاعة وتلفزيون.. في إبراز النشاط، ونشر كل مايتعلق بطبيعة عمل النادي، وبروح ودية متجاوبة.

كما يمكن لنادي القصة ــ وبعد أن يكون قد استقام عوده ــ أن يتابع العطاء العملي التطبيقي من خلال إجراء الأمسيات القصصية لكتاب بارزين، أو لأقلام شابة يتوقع لها البقاء والعطاء. ثم مسابقات وإصدارات قصصية دورية؛ وندوات ولقاءات. وإنشاء مكتبة خاصة بالقصة.. كي تعين الدارس أو المطالع في إشباع اهتماماته أو هواياته.

وأخيراً يحس المسؤولون الثقافيون بنجاح مشروع نادي قصتهم، النجاح المرجو، إذا ما انطلق وبجدارة، من نطاق المحلية، إلى العربية والعالمية.

محتويات الكتاب

الموضوع **الصفحة**



مطابع الفرزدق التجارية - الرياض المعذر ٤٨٢٤٩٨٣ / ٤٨٢٤٨٦٥



صدر عن
الجمعية العربية السعودية
للثقافة والفنون

إدارة الثقافة
هاتف : ٤٧٧٩٠٥٩
ص.ب ٣٦٥٩-الرياض